Clemens Brentanos weltliche Lyrik

Kapitel VI/X

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau vorgelegt und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Kurt Schubert

ACAD. LOND. BAT BIBL.

Mittwoch, den 16. März 1910, 12 Uhr
im Musiksaal

Vortrag:
Immermanns „Merlin“
und Promotion

Breslau
Druck von R. Nischkowsky
1910

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät
der Königlichen Universität Breslau.

Referent: **Prof. Dr. Max Koch.**

Rigorosum bestanden 10. XI. 09.

Die ganze Arbeit wird in den von Max Koch und Gregor Sarrazin herausgegebenen „Breslauer Beiträgen zur Literaturgeschichte“ als 20. Heft bei Ferdinand Hirt in Breslau im März 1910 erscheinen.

VI. Romanzen.

Wenn man — wie es Scherer[1]) tut — alles Erzählende aus der Lyrik entfernte und der Epik zuzählte, so würde — sagt R. M. Werner[2]) mit Recht — das Volkslied ganz und gar und eine große Anzahl von Lyrikern z. B. Heine zur Epik kommen. Dasselbe wäre auch mit Brentano der Fall. Gleich dem Volksliede vereinigt seine Liederdichtung alle drei Dichtungsarten in sich. Es geht nun aber nicht an, den erzählenden Bestandteil einfach festzustellen, um das Gedicht der epischen Gattung zuzuzählen, sondern man muß es nach seinem überwiegenden Charakter beurteilen. Dieser ist bei einem so subjektiven Dichter, wie es Brentano ist, natürlich von lyrischer Art. Nur wenige Gedichte sind der lyrisch-epischen Abteilung zuzuweisen, die man als eine Verbindung von Lyrik und Epos zwischen beide eingeschoben hat. Im Gegensatze zur Lyrik, die in gegenwärtigen, momentanen Zuständen des Gemütes wurzelt, ist ihr Zweck die Mitteilung eines epischen Stoffes. Nicht gehören zu ihr jene Gedichte Brentanos, die in einer dünnen erfundenen Handlung eigene Erlebnisse des Verfassers symbolisch darstellen.[3]) In diesen ist das Epische nicht Selbstzweck, sondern von dienender Stellung, eine Illustrierung der Gefühle seines Herzens.

In der Praxis Ballade und Romanze zu trennen, ist fast immer vergebliches Mühen. Wenn wir mit Goethe der ersteren das Mysteriöse zusprechen, ferner den Mythus, das Dramatische, Nordische, so ist Brentano kein Balladendichter. „Die Romanze", schreibt er einmal, „verträgt keine Undeutlichkeiten."[4])

Seinen Ruf als Romanzendichter gründete der junge Brentano durch den zweiten Teil des „Godwi". „Es sind Romanzen

---

[1]) Poetik. Berlin 1888 S. 249.

[2]) Lyrik und Lyriker. Hamburg und Leipzig 1890 S. 494.

[3]) Ges. Schr. II, 138, 421, 129, 182. [4]) Steig, Achim von Arnim S. 73.

darin", konnte Caroline[1]) nicht umhin an August Wilhelm Schlegel zu schreiben, „die ordentlich so aussehen, als wenn sie nicht eben gemacht worden wären, sondern sich vor langer Zeit selbst gemacht hätten." Ein Volkslied wird die aventiure genannt, die die als Reiter verkleidete Gräfin ihrem Begleiter Godwi singt: „Die Ehr' ist mir kein Gut."[2]) Wir freuen uns mit Godwi „an dem munteren Liede". Es ist ganz aus dem Zusammenhange heraus gedichtet. Das angebliche Ritterlein ist die Gräfin selber, der Ritter, der am Schluß „ohne Ach und Weh bei einer Jungfrau liegt", Godwi, der mit seinem Gesellschafter bald die Überraschung dieses Ritters erlebte. Heiter, wenn auch nicht so ausgelassen, ist auch die Romanze „Es ging verirrt im Walde".[3]) Die Gestalten sind typisch romantisch-volksliedmäßig: Die Königstochter, der Falke, der Jäger. Die im Walde Verirrte gibt für die Erfrischung des Quells ihre Krone dem Falken, um aus dem Bade zu gelangen, ihr Ringlein dem Quell, für ihr Gewand schließlich sich selbst dem geliebten Jagdgesellen hin. Er trägt sie, selber ein Falke, zum hohen Felsenschlosse empor. In dem Liede „Der Falke" aus dem „Wunderhorn", das, mit Bewußtsein von den Herausgebern verändert, nur die erste und letzte Strophe dem alten Liede entlehnt, wünscht sich der Liebende, ein wilder Falke zu sein, um sich mit dem Liebchen in die Höhen hinaufzuschwingen. In beiden Gedichten ist der Vater des Mädchens, ein König bzw. ein Graf, dem Liebhaber an Rang überlegen, der nur durch die Entführung in den Besitz der Geliebten gelangen kann.

Eine „tolle Romanze" nennt Diel[4]) das „Lied von einer Französin und Niederländerin, welche die indianische Sklavin zum Seebade begleitet"[5]) und behauptet, daß sie 1807 entstanden sei, um die Zeit, als Brentano eine Reise nach Holland unternahm. Jedoch parodiert Clemens bereits in einem Briefe an Sophie vom Oktober 1803 die letzte Strophe dieses Gedichtes.[6]) Die Ama im Briefe ist Sophie. Sie ist auch die Ama unserer Romanze, der Freund, der die mit ihren Herrinnen verschlagene Sklavin liebend aufnimmt, Brentano selbst. Ein anderer Brief lehrt, wer mit den

[1]) Caroline Schlegel. Briefe. Herausgegeben von G. Waitz. Leipzig 1881 II, 150.

[2]) Godwi S. 463; Ges. Schr. II, 331.

[3]) Steig, Achim von Arnim S. 45. 1802. [4]) Diel, C. B. I, 232.

[5]) Ges. Schr. II, 410. [6]) Briefwechsel I, 213.

beiden Damen gemeint ist. Sophies „niederländische Kälte und französischen Leichtsinn“ bindet die barocke, sich einen „Liebesbaum“ ausschmückende Phantasie ihres Geliebten in eine Rute, „aber in dem Stiele der Rute stecken eine Menge indianische Süßigkeiten“.[1]) Alle drei Frauen stellen Sophie dar. Die letzte Strophe spricht der Freund = Brentano. Er sehnt fremde Schiffe herbei. Gern will er ihnen beide Damen ausliefern, die Leichtsinnige und die Kalte, „um ein Spiegelchen für Ama“, die Liebe, so wie er sie sich wünscht, „daß sie ihre Schönheit sehe“. Von köstlicher Ironie ist die Charakteristik der beiden entgegengesetzten Temparamente, der beweglichen Französin und der ruhigen Niederländerin. Es scheint, als ob Brentano der holländischen Sprache mächtig gewesen sei, denn Arnim mahnt ihn einmal:[2]) „Vergiß auch nicht das holländische Matrosenlied, das du übersetzt hast.“ Das Gedicht ist dadurch besonders anziehend, daß die See den Hintergrund bildet. Das gewaltige Schauspiel, „wenn der Sturm das Meer umschlinget“ tragen zwei gleich großartige Strophen aus dem „Godwi“ vor.[3]) Mit Recht weist Diel[4]) darauf hin, daß hier Brentano vor Heines „Seebildern“ Großes geleistet hat. Er liebte das Meer. „Es ist herrlich, in unendlicher Einsamkeit am Meeresufer unter trübem Himmel auf unbegrenzte Wasserwüste hinauszuschauen“ beginnt der Aufsatz über Friedrichs Seelandschaft.[5]) Am tönenden Meer spielt sich die Parabel „Von dem traurigen Untergang zeitlicher Liebe“ ab. Sehr zahlreich sind die Vergleiche mit dem Meer in Brentanos Lyrik.

„Ein Fischer saß im Kahne“[6]) singt Georg, der schwindsüchtige Diener Godwis, „mit einem wehmütigen Tone“. „Die Weise ist von des einen Pächters Tochter: sie sang es oft, ich war dem Mädchen gut, und sie ist nun gestorben; es ist mir nur immer, als trieb ich auch in die weite See.“ In den „Schriften“ stark verändert und um eine Strophe vermehrt, wird das Lied dem Dichter, den in der Ferne die Sehnsucht nach seiner Liebe quält, von einem Fischer gesungen, „als ob ich's selber wär'“. Die Sehnsucht hat die Romanze geboren, die Sehnsucht ist ihr

---

[1]) Briefwechsel I, 20.
[2]) Steig, Achim von Arnim S. 245. [3]) Godwi S. 140; Ges. Schr. II, 296.
[4]) C. B. I, 232. [5]) Ges. Schr. VIII, 75.
[6]) Godwi S. 400; Ges. Schr. II, 99.

Inhalt. Sie zieht die tote Braut in den Nachen des Liebsten, aus dem sie das Morgenrot wieder verscheucht. Dem Knaben bricht die Trennung das Herz, sein Kahn treibt ins Meer. Dort kann man die beiden vom Schiffe aus in stiller Nacht einherfahren sehen, erzählt die letzte Strophe der Godwifassung.

Wenn man von dem Romanzendichter Brentano spricht, denkt man an seine „Lore Lay“.[1]) Daß er die Gestalt erfunden, daran darf nicht gezweifelt werden. Es spricht nur für die volkstümliche Naivität seiner Phantasie, daß sich das Gedicht seinem Inhalt nach mit gewissen Sagen berührt und selbst zur Sage geworden ist. Die „gute und schöne Wasserfrau“ im „Märchen vom Murmeltier“ und der mütterliche Schutzgeist im „Märchen von dem Rhein“ haben mit der Lore Lay der Romanze nur den Namen gemein. Welche Vorstellung der Dichter von der Loreley hatte, zu der nach dem Plan der „Romanzen vom Rosenkranz“ die Schwester des Tannhäusers auf der Suche nach ihrem Bruder kommen sollte, wissen wir nicht. Die Heinische Lore-Ley ist eine dämonische Sirene, die mit ihrem Gesange den Zweck verfolgt, den Schiffer zu betören und sein Fahrzeug an ihrem Felsen zum Scheitern zu bringen. Heines Gedicht ist ganz sagenhaft. Nicht so Brentanos Romanze, die durchaus menschlich natürlich ist. Zwar muß jeder verderben, der seiner Lore Lay in die Augen sieht, aber sie ist auch ein Mädchen, das sein Schatz betrogen hat und, was die Hauptsache ist, das unschuldige Opfer ihrer eigenen Schönheit. Die Untreue ihres Geliebten ist die Ursache des verhängnisvollen Zaubers, der von ihr ausgeht. Sie verschuldet auch den Untergang der Verlassenen. Dem Phantasiegebilde des Liebsten entgegen, das sich seine Sehnsucht hervorzaubert, — die Sehnsucht des Fischers, die die tote Braut herbeiruft — stürzt sich das Mädchen in die Flut. Verwandt mit ihm ist das „Sirenen-Kind“ II, 257, das, unglücklich liebend, einem Ungeliebten das Herz bricht. Das Hauptmotiv der Romanze, die Tyrannei der Schönheit, unter der auch ihre Trägerin leidet, hat sein komisches Seiten-

[1]) Godwi S. 507; Ges. Schr. II, 391. Das Loreleythema behandelte zuletzt M. R. Hewelcke, Die Loreleysage, Paderborn 1908; über die Grundlagen der Sage vgl. W. Hertz, Sitzungsber. der Münchener Akad. der Wiss. 1886, philos., philol. und hist. Kl. II, 217/51 = Gesammelte Abhandlungen Stuttgart 1905 S. 457/90.

stück in dem Liede „Die Schönheit“,[1]) in dem sich ein Mädchen drollig über die Plackerein beklagt, die ihm sein hübsches Gesicht einträgt.

„Ballade“[2]) nennt Brentano das Gedicht, das in den „Schriften“ unter diesem Titel steht. Wir werden es lieber als Romanze bezeichnen. Die Quelle, der Brentano den Stoff entnahm, gibt er im „Frühlingskranz“ an: „Die Geschichte von Gottschalk Overstoulz und der Maus und Bischof Engelbrecht habe ich in der Köllnischen Chronik gelesen, es geschah im 13. Jahrhundert, das andere ist hinzugedichtet“. Die Gefangennahme der drei Bürger (Mai 1260) und ihre wunderbare Befreiung (Anf. 1262) erzählt Gotfrid Hagens Reimchronik. Es ist eine Episode aus den Kämpfen des Bischofs Engelbert von Köln mit dem feindlichen Stadtpatriziat, dessen mächtigstes Geschlecht die Overstulze waren. Arle = Are, das Schloß, in dem die drei Gefangenen verwahrt wurden, ist das heutige Altenahr a. d. Ahre im Regierungsbezirk Koblenz. K. Schröder[3]) in seiner Einleitung zu Meister Gotfrids Chronik wundert sich, daß gewisse Szenen aus der Chronik nicht bereits „nach Art der kleinen Uhlandschen Epen umgedichtet worden sind“. Brentanos Romanze scheint ihm unbekannt zu sein. Simrock hat in seinen „Rheinsagen“ einiges aus Gotfrid Hagens Werk, auch die Historie von den drei Bürgern nacherzählt. Ebendort steht ein Gedicht von Wolfgang Müller, das ein anderes Ereignis aus der Geschichte von Altenahr behandelt. Schröder nennt noch zwei Dichtungen, die sich mit dem stolzen Patriziergeschlecht beschäftigen; ein Trauerspiel: Kreuser, die Overstolzen, Dresden 1833, und einen historischen Roman: Belani, die Overstolzen, Braunschweig 1826. Historisch an unserer Romanze ist also die Erzählung des frohen Mannes. Erfunden 1. die Einleitung: Hermann, der Sohn des Gotschalk Overstulz, hört im Versteck den Bericht beider Reiter, 2. die Erzählung des betrübten Mannes, daß sich seine Schwester, Herrmanns Braut, infolge des falschen Gerüchtes

---

[1]) Godwi S. 484; Ges. Schr. II, 337.

[2]) F. K. II, 67; Ges. Schr. II, 396; Steig, Achim von Arnim S. 60. Die Steigsche Fassung weicht von der anderen ab.

[3]) Die Chroniken der niederrheinischen Städte. Auf Veranlassung Sr. Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. herausgegeben durch die historische Kommission der Kgl. Akademie der Wissenschaften. Köln. Erster Band. Leipzig 1875.

vom Tode ihres Verlobten, das ihr der Bischof zukommen ließ, ertränkt habe und 3. der Schluß: der Edelknecht folgt der Liebsten in den Tod. Die Freude über die ersehnte Befreiung des Vaters weicht, als er das Ende der Geliebten erfährt, augenblicklich tiefster Verzweiflung, von der ihn nur der Tod erlösen kann. Daß die Wunde, die der Verlust der Geliebten dem Herzen des Liebenden schlägt, immer tötlich, und auch das freudigste Ereignis, selbst wenn es den eigenen Vater betrifft, sie nicht heilen kann, ist der Sinn des Gedichtes. Es ist charakteristisch für Brentano, daß er dem alten Stoffe diese Wendung gab. Auch er würde, wie er am Schlusse versichert, der ins Wasser nachfolgen, die ihn „so hart betrogen". Er meint Sophie Mereau, die damals nichts mehr von ihm wissen wollte.

Wenn der „St. Meinrad"[1]) aus dem „Wunderhorn" nicht ausdrücklich als ein Werk Brentanos bezeugt wäre, würde man schwerlich seine Autorschaft vermuten. Die Verhaltenheit, sachliche Prägnanz und archaische Sprache der Legende finden wir in seiner episch-lyrischen Dichtung nirgends wieder. Wir haben eine Neubearbeitung einer älteren Legende von dem heiligen Gründer der ersten Zelle des Klosters Einsiedeln vor uns. Die Rolle, die die Raben spielen, erinnert sehr an die Kraniche des Ibykus. Mit Brentanos späteren Legenden, diesen glühenden Manifestationen des Wunderglaubens, hat das historisch-objektiv gehaltene, tendenzlose, volkstümliche Gedicht nichts gemein.

Fremd steht auch der Dialog zwischen dem Meermann und Meerfräulein,[2]) dem des Schulmeisters Klopfstock zweiter Sohn Pitschpatsch den verlorenen Ring wiedergab und das Leben rettete, innerhalb der episch-lyrischen Dichtung Brentanos. Einzig ihm wird man den Titel Ballade zuerkennen. Ein nordisches, geisterhaftes Licht, das wir sonst nirgends bei Brentano erblicken, ruht über den wenigen Versen. Cardauns glaubt, ihr Inhalt sei sicher einer Quelle entlehnt.

---

[1]) Grisebach, Wunderhorn, S. 764; vergl. Ges. Schr. IX, 356, und Janssen, Böhmer III, 50.

[2]) Märchen II, 63.

VII. Die Lyrik der Märchen und der Gründung Prags.

Den Märchen und der „Gründung Prags“ gemeinsam ist die dämonische Naturbeseelung. Im Drama bedient sich der Dichter der Gestalten des slawischen Naturgottesdienstes. Er preist das goldne Zeitalter, da die Götter noch unter den Menschen weilten:[1]) „Heilige Zeit! als im wehenden Schatten / Ewiger Eichen die Geister noch lebten, / Die über des Wiesengrunds blumigte Matten / Selig auf luftigen Füßen hinschwebten! / Selige Zeit, wo unschuldiger Tand / Liebende Geister und Menschen verband!“ Zu Lado, die „schimmernd auf dem goldnen Wagen über Berg und Tal getragen“ wird, beten die Mägde.[2]) Wie der Göttin Triglava die Leshien, „die Waldgötter genaht, um in dem Bade die Keusche zu ermorden, und wie der Hirte Kotar sie befreit, der dann ihr Freund der stille Mond geworden“,[3]) sollte der Inhalt des Gesanges sein, der durch den Überfall Libussas in der Badegrotte unterbrochen wird. „Gewissermaßen auf die Hingebung der Nacht an den Mond“[4]) geht ein anderes von den Dirnen der Königin gesungenes Lied. Scharka, die es dichtete, erzählt Libussa, wie es entstand: „Triglava sah ich auf dem dunklen Roß / Den Mond, den Bräutigam, zur Kammer tragen, / Die Sterne sahen traurig auf dein Schloß, / Da dichtete ich so der Jungfrau Klagen.“[5]) Den Mond, dessen göttliche Verkörperung in ihrem Verhältnis zur Göttin der Nacht die beiden letzten Gedichte behandeln, nennt im „Godwi“ Eusebios Lied[6]) den „sanften Freund“, der alles Leiden zu erquicken weiß. Er schaut klar und rein in die Kammer der Laurenburgerin. Seine Braut nennt sich II, 136 die Sonne. Im Schlaflied[7]) des Märchens „Von dem Myrtenfräulein“ ist der Mond der Sternenhirte, der die Wolkenschafe hütet und selig genannt, „wem der Mond ein Schlaflied singt“. In der Gute Nacht des Müllers Radlauf an den Rhein singt der Mond den Wolkenschafen ein Lied.[8])

---

[1]) Ges. Schr. VI, 52. [2]) Ges. Schr. VI, 47.
[3]) Ges. Schr. VI, 250. [4]) Ges. Schr. VI, 446.
[5]) Ges. Schr. VI, 291. [6]) Godwi S. 137; Ges. Schr. II, 93 An den Mond.
[7]) Märchen I, 483; Ges. Schr. II, 441.
[8]) Märchen I, 2; Ges. Schr. II, 436.

Matthias Claudius nennt einmal die Sterne Lämmer.[1]) In den Märchen wird er mutwillig parodiert. Sein auf den Tod seiner zweiten Tochter „Christiane“ verfaßtes Gedicht steht unter dem Titel „Der verschwundene Stern“ im „Wunderhorn“. Wir vernehmen aus ihm denselben zarten, sanften Ton, den wir vom „Sträußlein“ des „Ponce“ her kennen. Im elegischen Lied, das ruhige, leidenschaftslose Empfindungen erklingen läßt, hat Brentano sein Bestes gegeben. Wir denken noch an das Poncelied „Wenn die Sonne weggegangen“, „der Spinnerin Lied“, das „Abendständchen“. In Liedern von der Art zeigt sich Brentanos Lyrik der des Wandsbecker Boten verwandt. Nur, daß der Romantiker mehr vom Musikalischen, Claudius von der Anschauung ausgeht.

In dem Hymnus „An die Nacht“[2]) wird der Untergang des Tages in der Nacht zum Mysterium einer Brautnacht, in der Bjelbogs, des lichten Himmelsgottes, Speer der trunkenen Erde ins Herz sinkt. Die Nacht spielt in Brentanos Lyrik keine geringe Rolle. Sie war ihm in der ersten Epoche seines Schaffens gern das Symbol der Einheit der Natur, sowie des Todes. Weil er selber der Nacht in die tiefen Augen geschaut, ergriff ihn Hölderlins Elegie so gewaltig. „Klar, sternhell und einsam und eine rück- und vorwärtstönende Glocke aller Erinnerung“, hielt er sie „für eins der gelungensten Gedichte überhaupt“.[3]) Er schreibt sie für Luise Hensel ab und erzählt, welch' „magische Gewalt“ sie auf ihn ausübe: „Es gibt mir Frieden und spannt einen Himmel über mich aus, unter dem ich liege, wie ein Kind im Schoße der Mutter unter ihrem Herzen, mit keinem Schmerz als den des Lebens überhaupt“.[4]) Im großen „Gockel“ werden Distichen der Elegie Gackeleia in den Mund gelegt.[5]) Wir kennen außer den Rheinliedern in den Märchen nur noch drei reine Naturlieder von Brentano. Sie schildern alle drei den Sonnenuntergang und den Einbruch der Nacht.[6])

In den Märchen belebt der Dichter die Natur durch die Geschöpfe seiner eigenen Phantasie. Für die Lyrik in Betracht

---

[1]) Deutsche National-Literatur. Herausgegeben von Joseph Kürschner. 50. Bd. S. 327. Die Sternseherin Lise.

[2]) Ges. Schr. VI, 249; II, 409.

[3]) Ges. Schr. VI, 139. [4]) Ges. Schr. VIII, 206.

[5]) Ges. Schr. V, 181.

[6]) Ges. Schr. V, 270; II, 136; Gedichte. Auswahl 1854 S. 405. Am Abend.

kommen die vier Ahnfrauen, die der Zahl der vier Elemente entsprechen. Mit ihren Fräuleins singen sie ihre Lieder.

Eine Besonderheit der Märchen ist die Vermenschlichung der Tiere. Brentano war voll Liebe zur Tierwelt. Sie entspringt seiner Liebe zum Kleinen und Kleinsten überhaupt. Über einen Kanarienvogel, den er um sich hatte, schreibt er: „Wenn ich sein kleines Herzchen pochen sehe, ist mir als verstände ich alle Geheimnisse des Lebens“.[1]) Er bittet Steinle, die Türe des Arbeitszimmers nur anzulehnen, „damit die Schwalbe, welche ihr Nest vor seiner Tür hatte, durch Fenster und Tür in die Stube kommen könne“.[2]) „Kein Tierlein ist auf Erden / Dir, lieber Gott, zu klein, / Du ließ'st sie alle werden, / Und alle sind sie dein“ beginnt das Lied der Mäuse im Gockelmärchen.[3]) Als komische Tierromanze kann man das Gedicht[4]) bezeichnen, dessen erster Vers den Anfang von Gleims „Siegeslied nach der Schlacht bei Lovositz“ lustig parodiert. Der auf seiner Trommel sitzende Held ist Prinz Mausohr, dessen Heer der Storch durch plötzliches Klappern in die Flucht schlug. Besonders herzlich war Brentano der Vogelwelt zugetan. Nachtigall,[5]) Schwalbe,[6]) Amsel[7]) singen in den Märchen ihre Lieder.

Eine gemeinsame Eigentümlichkeit der Märchen und der „Gründung Prags“ besteht darin, daß jedes von ihnen seine charakteristische Landschaft besitzt. Durch das Drama weht der geheimnisvolle Schauer einer heroischen Waldlandschaft. In den Märchen bezaubert uns der deutsche Wald und der Rhein. Brentano ist der Dichter der Rheinromantik. „Eine geheimnisvolle, ehrfurchtgebietende, sehnsuchterweckende, väterliche Königsgestalt, von süßen Melodien umflossen und wunderbaren Blumen umrankt, erscheint der alte Vater Rhein in seinen Dichtungen.“[8]) In dem Liede „Der Rhein und seine Nebenflüsse“[9]) malen die ersten drei Strophen das entzückende Wunder einer rheinischen Sommernacht, dann entwerfen der Main und jeder seiner Nebenflüsse kurz ein Bild ihres Laufes. Zuletzt aber grüßen alle vereint die Ufer des Rheins: „Felder, Korn und

---

[1]) Steig, Achim von Arnim S. 243. [2]) Steinles Briefwechsel II, 6.
[3]) Märchen II, 221; Ges. Schr. I, 454. Herr Gott, Du sollst gelobet sein!
[4]) Märchen I, 114.
[5]) Märchen I, 367. [6]) Märchen I, 370; Ges. Schr. V, 82.
[7]) Märchen I, 397. [8]) Guido Görres, Hist.-polit. Blätter XIV, 71.
[9]) Märchen I, 128; Ges. Schr. II, 430.

Blumen tragend, / Hirtenflöten einsam klagend, / Hohe Türme, Glocken schlagend, / Kirchlein, Schloß am Felsen ragend". Es genügt, diese Verse zu kennen, und man weiß, was auch heute noch die Romantik des Rheins ausmacht. In der Gestalt des Müllers Radlauf hat Brentano seine ganze, große Liebe zum Vater Rhein verkörpert. Die Mühle versetzt er ans Schloß der Gisella, die Stätte seiner romantischen Schwärmerei und Liebe. „Nun gute Nacht, mein Leben, / Du alter, treuer Rhein" [1]) singt Radlauf allabendlich und wirft dann einen Blumenkranz in die Flut. „Wer dich gesehn, lernt lachen, / Du bist so freudenreich, / Du labst das Herz der Schwachen / Und machst den Armen reich." Der Müller singt „In der Fremde" [2]) am Abend ein Lied, des Heimatstromes und der Geliebten gedenkend. Rührend klingt des Zurückgekehrten Gruß und Geständnis: [3]) „O Vater, wie bange / War mir nach dir". So trug der Dichter selber die Sehnsucht nach dem Rheine beständig im Herzen. Sie war für ihn ganz allgemein die Sehnsucht nach dem Glück. Niemals war er glücklicher, als da ihm am Rhein Liebe und Freundschaft in den Armen hielten. Man darf die Rheinlieder für die unmittelbaren Zeugnisse von Brentanos Verhältnis zum Rhein ansehen. Sie sind jedenfalls ursprünglich ohne Zusammenhang mit den Märchen verfaßt worden. [4]) Nicht so die Gedichte aus der „Gründung Prags". Diese entstanden sämtlich aus der Situation des Dramas heraus.

Die Lieder in den Märchen sind nicht nur in ihrer überwiegenden Zahl ursprünglich selbständige Schöpfungen, sondern zum großen Teil auch fremdes Gut. Die in der „Gründung Prags" sind Brentanos Eigentum mit Ausnahme des Brautliedes. [5]) Dieses ist die Bearbeitung des Wunderhornliedes „Die traurig prächtige Braut", dessen ursprünglichen, von den Herausgebern willkürlich veränderten Wortlaut Birlinger-Crecelius mitteilen. [6]) Selber liegt es dem „Brautgesang" zugrunde, der bei der Hochzeit der Ahnfrau gesungen wird. [7]) Entweder wörtlich oder mehr oder weniger verändert, hat Brentano vornehmlich Lieder aus dem „Wunderhorn" in die Märchen ein-

[1]) Märchen I, 2; Ges. Schr. II, 436. [2]) Märchen I, 170; Ges. Schr. II, 435.
[3]) Märchen I, 154; Ges. Schr. II, 439 Heimatsgefühl.
[4]) Cardauns, Die Märchen C. B.'s. S. 61. [5]) Ges. Schr. VI, 289.
[6]) Kritische Ausgabe des Wunderhorns. Wiesbaden 1873/6. II, 56.
[7]) Ges. Schr. IV, 160; I, 450.

gelegt. Er führt auch ein paar Verse anderen Ursprungs an, teils ihres burlesken Tones halber, teils um sie zu verspotten. In anderer als humoristischer Absicht benutzt er ein Goethesches Lied. Den Gesang der Fräulein der Frau Lureley[1]) eröffnet „Herzeleid“ mit der ersten Strophe des dritten Harfnerliedes aus „Wilhelm Meister“. „Variationen über ein bekanntes Thema“ wird das Gedicht in den „Schriften“ genannt. Deshalb, weil das Thema Goethes, wie der beschaffen ist, der die „himmlischen Mächte“ nicht kennt, in der Weise variiert wird, daß der Zustand desjenigen beschrieben wird, der kein Herzeleid, nicht Reu und Leid kennt, Liebesleid und -freud erfahren hat, Mildigkeit übt, den Liebesneid im bösen Herzen nährt, den Liebesmeineid schwört. Von Goethes Gedicht muß Brentano tief ergriffen gewesen sein. Es leiht ihm in dem Briefe, der Arnim von Sophies Tod Kunde gibt, Worte, den Jammer seines Herzens zu offenbaren.[2])

Es lohnt sich, den Spuren der Goetheschen in der Brentanoschen Lyrik weiter nachzugehn. Das Lied „An Mignon“ muß sich 1831 eine Parodie gefallen lassen.[3]) Sein erster Vers „Über Tal und Fluß getragen“ wird II, 232 und VI, 47 in „Über Berg und Tal getragen“ verändert. Für das „Soldatenlied“[4]) der „Victoria“ ist Goethes „Es leben die Soldaten“ Vorbild. Im selben Festspiel ist Annens Gesang „Schlummerstille herrscht im Lager“,[5]) „Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“ nachgebildet. Eine Nachahmung des Chors der Engel aus dem zweiten Teil des „Faust“ (Akt V, 1699 f.) ist das Gedicht „Blumen still blühende“.[6]) Auf den „Fischer“ bezieht sich eine Strophe aus dem „Jäger an den Hirten“.[7]) Die Stimmung des „Fischers“ war Brentano vertraut. „Im Himmel und im eilenden Wasser“, schreibt er einmal, „wohnt eine Sehnsucht, die alles mit sich hinabzieht, wie eine Sirene“.[8]) Sein Lieblingslied aber, das er zur Gitarre zu singen pflegte, war „Der König in Thule“. In dem obengenannten lyrischen Dokument eines überschäumenden Lebensübermutes fährt der Jäger Brentano nach der Strophe, welche die Anspielung auf den Fischer enthält, fort: „Aber ich muß fort nach Thule, / Suchen auf des Meeres Grund / Einen

[1]) Märchen I, 335; Ges. Schr. II, 443.
[2]) Steig, Achim von Arnim S. 217.
[3]) Ges. Schr. IX, 238. [4]) Ges. Schr. VII, 364; II, 52.
[5]) Ges. Schr. VII, 301. [6]) Ges. Schr. II, 227.
[7]) F. K. II, 151; Ges. Schr. II, 387. [8]) Ges. Schr. VIII, 109.

Becher, meine Buhle / Trinkt sich nur aus ihm gesund". Dieselben Verse, aber in der Form der Aufforderung, tönen in der Parabel „Von dem traurigen Untergang zeitlicher Liebe" dem jungen Fischer zu Ohren.[1]) Der Becher ist für Brentano das Symbol der Lebenslust. Ihn begehrt sinnlos der Jüngling vom Perlengeist, der „die weltliche Lust und Liebe" bedeutet. Mit ihm schlägt der Geist den Törichten nieder, sodaß er in die Kammer der steinernen Trauer zu Goethes König und Fischer hinabsinkt. Der Jäger und der Perlenfischer sind beide Brentano selbst. Den Jäger, der verwegen nach Thule fortstürmt, den Becher zu suchen, konnte der weltabgewandte, alt gewordene Dichter nicht umhin, als Perlenfischer durch den Becher seinen Untergang finden zu lassen.

Als echter Romantiker hatte Brentano gegen Schiller eine starke Abneigung. Seine Persönlichkeit war das gerade Gegenteil der Schillerschen, und auch seine Kunst hat — trotz der „Victoria" im allgemeinen mit der unseres großen Dramatikers nichts zu tun. Dennoch sind im einzelnen ein paar Anlehnungen an Schiller zu bemerken.

„Die drei Namen der Liebe des Östreichers"[2]) sind eine bewußte Nachahmung von Schillers Gedicht „Drei Worte des Glaubens". Die anderen Beziehungen enthält „Die Gründung Prags". Nicht ohne Grund. Im romantischen Drama war Schiller mit der „Jungfrau von Orleans" Brentano vorausgegangen und gewissermaßen Vorbild. Mit Stolz rühmt Clemens von seiner Arbeit, sie sei „so schwer in ihrem Stil (architektonischen) wie auch keine Schillersche dasteht".[3]) Was die lyrischen Partien anbelangt, so lassen sich ein paar Parallelen zu Schiller ziehen. Den Hymnus auf die „Heilige Zeit"[4]) kann man als ein romantisches Gegenstück zu den „Göttern Griechenlands" auffassen. Für den „Abschied des Primislaus"[5]) wird man in Johannas „Lebt wohl ihr Berge, ihr geliebten Triften" das Vorbild erkennen. Das Lothringische Bauernmädchen und der Böhmische Bauer ähneln einander. Beide sind berufen, ihrem Vaterland Rettung zu bringen. Im Begriff, ihre enge Heimat zu verlassen und dem Rufe zu folgen, sprechen sie ihre Verse. Die Toten-

[1]) Stimmen aus Maria Laach 1880 XX, 531.
[2]) Steig, Achim von Arnim S. 332. [3]) Weimar. Jahrb. 1856 S. 178.
[4]) Ges. Schr. VI, 52. [5]) Ges. Schr. VI, 343; II, 407.

klage um Domaslaus, den Reichen,[1]) erinnert uns daran, daß Schiller eine „Nadovessische Totenklage“ dichtete. Da der Herr tot, verkommt sein Gut in Haus, Hof und Feld. „Was kann dir nun taugen / So Reichtum als Pracht?“

Ausgezeichnet ist die Märchenlyrik durch die Virtuosität ihrer Form. Zwar in ihr war Brentano von jeher Meister. Die Leichtigkeit zu reimen war ihm angeboren. Von dem „Reimendrang“ des Kaufmannslehrlings spricht Stramberg.[2]) Den Verskünstler rühmt Guido Görres:[3]) „Wer hat kunstreichere Reime in endlos wiederkehrendem Echospiele gebildet als Clemens Brentano? . . Fließt der Rhythmus seiner Verse nicht oft in so natürlicher Harmonie dahin als seien sie von Ewigkeit zu einander geschaffen?“ Und Böhmer klagt:[4]) „Selbst das Formale, was er in der Metrik, und zwar insbesondere in der Assonanz geleistet, hat man nicht gemerkt, während man doch Platen wegen Sachen bewundert, die nicht besser sind“. Brentano und Platen! Der Grund, warum man jenen über diesem übersah, liegt darin, daß der Graf ein bewußt schaffender Künstler, der Frankfurter ein genialer Dilettant war, der seinen Launen folgte. Was Clemens von Arnim lobend aussagte, er sei „zu edel, um sich nicht gehen zu lassen“,[5]) gilt auch von ihm. Platens Formkunst wird manchmal zur Künstlichkeit, aber es ist ihm stets Ernst mit ihr. Brentano hat mit seiner großen formalen Begabung oft nur ein scherzhaftes Spiel getrieben. Seine Fähigkeit im Gebrauch des Reimes ist unbegrenzt. Der Endreim genügt ihm nicht. Zierreime müssen neue Klänge zu Gehör bringen. Reime im Innern desselben Verses werden Binnenreime genannt. „Diese Inreime gehören zu den frappantesten Liebhabereien der Brentanoschen Liederpoesie und haben von da her auf Heine fortgewirkt.“[6]) Die schönsten Beispiele bieten die Märchen. Im Liede der Gespielinnen der Frau Mondschein[7]) sind die Binnenreime gespalten. Der Gesang der Frau Phönix Federschein[8]) weist neben ihnen noch den übergehenden Reim auf. Im Liede der Nachtigall[9])

[1]) Ges. Schr. VI, 331. [2]) Rheinischer Antiquarius S. 108.
[3]) Historisch-politische Blätter XIV, 25. [4]) Janssen, Böhmer III, 374.
[5]) Janssen, Böhmer I, 102.
[6]) Abhandl. der Göttinger Ges. d. Wissenschaften Philolog.-hist. Kl. 1901 Bd. V Nr. 1 S. 31. G. Roethe über den Ponce.
[7]) Märchen I, 208. [8]) Märchen I, 288. [9]) Märchen I, 367.

tritt zum Binnen- noch der Mittelreim hinzu. Binnenreime weist der Schwalbensang[1]) im „Märchen vom Murmeltier“ auf. In den Vogelliedern dient der Zierreim onomatopoetischen Zwecken. Dazu kommen ein zwitschernder Rhythmus und die stete Wiederkehr des i-Lautes. Das Schwalbenlied im Gockelmärchen rühmte schon Martin von Deutinger[2]) als ein Wunder der Tonmalerei. Von einer unerhörten Süßigkeit ist die Wortmusik der beiden Strophen, durch die Frau Lureley ihre Fräuleins zum Gesange auffordert.[3]) Sie sind nicht weniger meisterhaft als das bekannte Musterbeispiel Brentanoscher Onomatopoesie, „Die lustigen Musikanten“. Höchst komisch wird durch die fortwährende Wiederholung des Lautes ar in dem Liede, das die Prinzessin Pimperlein dem schnarchenden Riesen Knarratschki singt, das Schnarchen nachgeahmt.[4]) „Hart rasselnd mit der Hellebard' / Er rappelnd übers Pflaster scharrt.“ In diesem Scherzgedicht wird die komische Wirkung durch den Endschlagreim erhöht. Auch diese Art des Zierreims findet man bei Brentano häufig. Das Unglaublichste, was er in ihr geleistet hat, stellt Ursulus' Rede an die Köchin dar.[5]) Nicht weniger als 51 Verse haben denselben Reim.

VIII. Vaterland.

In der Zeit der größten Erniedrigung Deutschlands waren in Heidelberg Männer bemüht, vergilbte Schätze des deutschen Schrifttums zu neuem Leben zu erwecken, deren Kraft und Fülle die Besiegten lehrte, nicht an ihrem Genius zu verzweifeln. Unter diesen Erneuerern altdeutschen Wesens ist Brentano der vornehmsten einer. Wer „Des Knaben Wunderhorn“ liest, schaut dem deutschen Volke tief ins Herz; „voller Kleinodien unserer alten poetischen und historischen Kunst“ sollte die „Zeitung für Einsiedler“ werden, deren Mitarbeiter und zeitweiliger Leiter Brentano war. Zwei alte deutsche Dichter, Wickram und Spee, entriß er der Vergessenheit. Er blieb, wie sehr er sich auch sonst wandelte, dem nationalen Geiste der Heidelberger Zeit sein

[1]) Märchen I, 370.
[2]) Progr. Freising 1843 S. 31. Das Verhältnis der Kunst zum Christentum
[3]) Märchen I, 335; Ges Schr. II, 443.
[4]) Märchen I, 91. [5]) Märchen I, 455.

leblang treu. „Es ergreift mich in tiefer Seele“, sagt Böhmer,[1]) „wenn ich Brentano mit so großer Wärme und Treue über Volk und Vaterland sprechen höre und wie er zur Einkehr in uns selbst, zum Studium unserer großen Vorzeit aufmahnt“.

Ein vaterländisches Verdienst teilt Brentano mit keinem anderen: seine Entdeckung des Rheins für Deutschland. Für ihn ist der Rhein **der** deutsche Strom, die Verkörperung des Vaterlandes. Klopstock und die Göttinger hatten den Rheinwein gepriesen, der teutonische Begeisterung entfacht, Brentano preist den deutschen Strom und seine Ufer. Es ist zu bedauern, daß die Märchen, die des Dichters Liebe zum Rhein am schönsten zeigen, nicht der Zeit bekannt waren, in der der Kampf um die Rheingrenze die Gemüter bewegte. Sie würden, indem sie die Romantik seiner Landschaft offenbarten, den Zeitgenossen eines E. M. Arndt und später denen eines Nicolaus Becker gezeigt haben, warum der Rhein „Deutschlands Strom“ sei. Immerhin einiges war bekannt. In dem „Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg“[2]) verfolgt der Student auf der Brücke den Lauf des Neckars, bis dahin, wo sich das Land herrlich auftut und „fest und unverwandt der heil'ge Rhein ums Vaterland“ wandelt. Der Rhein lenkt seine Gedanken aufs deutsche Vaterland. „Und wie ans Vaterland ich dacht', / Das Herz mir weint, das Herz mir lacht.“ Dem deutschen Rhein wird am ausdrucksvollsten in dem von Radlauf bei seiner „Rückkehr an den Rhein“[3]) gesungenen Liede aus der Fortsetzung des Märchens, das den Namen des Flusses trägt, gehuldigt. Vor allen Strömen wird hier der Rhein gepriesen, der „heil'ge Strom“. Es geht von ihm der deutsche Zauber aus, der jeden, den er bei sich aufgenommen, berückt: „Wer einmal in dir geschwommen, / Wer einmal aus dir getrunken, / Der ist Vaterlandes trunken!“ Der Rhein ist Brentanos eigentliches Vaterland. Seiner Vaterstadt Frankfurt war er früh entfremdet worden. In seiner Lyrik suchen wir sie vergebens. Nur in der „Biographie,“[4]) die er der „Gründung Prags“ voranstellte, gedenkt er ihrer einmal. Frankfurt, die Reiche und Fleißige, gibt Raum für alle Arten der Betätigung; „doch Musenkinder stößt die Zunft hinaus“.

[1]) Janssen, Böhmer I, 108.
[2]) Ges. Schr. II, 3. [3]) Märchen I, 332; Ges. Schr. II, 86.
[4]) Ges. Schr. VI, 6.

In der nüchternen, fleißigen Stadt war kein Platz für den romantischen Dichter.

Wie Goethe hatte auch dieser Sohn der freien Reichsstadt keine Neigung zur Politik. Weniger noch als die kleine Republik konnten die Rheinlande staatliche Teilnahme in ihm wecken. Die Duodezstaaten des Westens mochten den Dichter reizen, einem Staatsmann und Politiker waren sie nur lächerlich oder ein Ärgernis. Der Rhein mußte den Namen für den allen Patrioten verhaßten Bund hergeben, durch den Napoleon Deutschland zerriß. Der Patriotismus Brentanos haftet nicht an einem historisch-zufälligen Staatsgebilde, er umfaßt die Kulturgemeinschaft aller Deutschen. Vornehmlich wegen seiner Verdienste um Kunst und Wissenschaft rühmt das „Lied von eines Studenten Ankunft in Heidelberg" Karl Friedrich, den ersten Kurfürsten und Großherzog von Baden. Dieser Fürst gehörte dem Rheinbunde an und hatte seinen Enkel mit einer Adoptivtochter Napoleons verheiratet, aber er war ein wahrer Vater seines Volkes und verdiente die Huldigung. Nepomuk Ringseis und sein Bruder sangen das Lied so oft, daß sie es auswendig konnten.[1]) Diesem Gedicht, dessen Handlung in der Nacht vor dem Dankfeste „für die Genesung des Kurfürsten aus schwerer Krankheit" vor sich geht, ließ der Dichter kurz darauf ein zweites folgen, worin er „An die Nymphe der Heilquelle zu Baaden"[2]) die Bitte richtet, „dieses Landes teures Haupt", das bei ihr völlige Genesung suchte, neu zu verjüngen. Auch hier rühmt er den Friedensfürsten, „den der keusche Mund der Musen / Mit des Ruhmes Namen nennt". 1832 „Bei der Rückkehr König Ludwigs I. aus Griechenland"[3]) nahm Clemens noch einmal Gelegenheit, einen deutschen Fürsten mit dem friedlichen Lorbeer zu schmücken. „Allen guten Künsten / Bringt er Weizen, Öl und Wein" heißt es im Gedicht. 1841 spricht sich Brentano Steinle gegenüber über den Bayrischen Landesherrn recht abfällig aus: „Der Kunstsinn des Königs ist mir immer als ein königlich fortgesetzter Kronprinzenrausch erschienen — Rom, altdeutscher Rock, Cornelius, Overbeck —, selbst mitgegangen und fortgeforscht und gebildet und erzogen hat er nicht".[4])

[1]) Ringseis, Erinnerungen I, 550. [2]) Steig, Achim von Arnim S. 187
[3]) Ges. Schr. II, 84. [4]) Steinles Briefwechsel II, 54.

Am 18. September 1809 traf Brentano in Berlin ein, das ihn bis zum Frühling 1811 beherbergte. Er hatte bisher — von dem kurzen Berliner Aufenthalt im Winter 1804 abgesehen — in Staaten seinen Wohnsitz gehabt, die Napoleon freiwillig botmäßig geworden waren. Nun führte ihn sein Geschick in ein Land, dem, besiegt und gedemütigt wie es war, wenn es seine glänzende Vergangenheit mit der traurigen Gegenwart verglich, die Pflicht wurde, an einer besseren Zukunft zu arbeiten. Brentano wurde in Berlin in eine preußisch-patriotische Bewegung hineingezogen. Ihm lag gewiß jede politische Tätigkeit fern, er schwamm in einer Strömung mit, die in ihm einen ihrer Anreger sah. Es war das „Wunderhorn", das die Berliner Patrioten mit auf den Plan rief. Wie sein Geist in der preußischen Hauptstadt vordrang, hat uns R. Steig[1]) gelehrt. Daß das „Wunderhorn" auch eine politische Tat war, erkannte der Freiherr vom Stein, wenn er zu Böhmer sagte, in Heidelberg habe sich ein gut Teil des deutschen Feuers entzündet, welches später die Franzosen verzehrte. Einige Lieder der Sammlung hat Zelter komponiert, den Goethe auf diese musikalische Fundgrube hinwies. Die Pflege des Gesanges und des nationalen Gedankens machte sich seine Liedertafel zur Aufgabe. Ihr gehörte auch unser Dichter an. Für sie verfaßte er das Lied „Der Musikanten schwere Weinzunge",[2]) das am 9. April 1811 von den Mitgliedern gemeinschaftlich gesungen wurde. Der christlich-deutschen Tischgesellschaft, einer Gründung Arnims, war der Freund ein hervorragender Genosse. Aus ihr gingen die „Berliner Abendblätter" hervor. Als drittes Stück seiner Mitarbeiterschaft an der konservativ-patriotischen Zeitung war das Lied „Vom Großen Kurfürsten"[3]) bestimmt. Persönliche Verstimmungen mit dem Herausgeber Kleist hatten zur Folge, daß es unbenutzt und unvollendet liegen blieb. Es zeigt, daß die Macht und Größe der preußischen Vergangenheit, die aus dem historisch-monumentalen Berlin zu ihm sprach, auf den Dichter einen tiefen Eindruck machte. Der blutige Jüngling mit der zerrissenen Fahne und dem blutbefleckten Schwerte, der dem schlafenden alten Fridericianischen Korporal am Denk-

---

[1]) Reinhold Steig, Kleists Berliner Kämpfe. Berlin 1901.
[2]) Ges. Schr. II, 552.
[3]) Ges. Schr. II, 70; vgl. Steig, Kleists Berliner Kämpfe S. 433 ff.

mal des Großen Kurfürsten erscheint und den alles mit Abscheu von sich stößt, ist die Schlacht von Jena. Die Luisenverehrung hat die deutsche Tischgesellschaft geschaffen. Das Stiftungslied des Gründers bringt auch der Königin ein Lebehoch; an ihrem letzten Geburtstage durfte ihr H. v. Kleist ein Gedicht überreichen; ihren Tod beklagten Arnim und Brentano. Man staunt, wie Brentano in seiner „Kantate auf den Tod der Königin Luise von Preußen“ [1]) die pathetischen Worte hohen Schmerzes und die innigen Töne der Trauer gleicherweise zu Gebote stehen. „Ein klar Gestirn in des Meeres öder Wüste“ war uns die geliebte Tote. „Sie hat Tränen oft vergossen, / Als uns traf die schwere Zeit“. Der Tod, „der Kronen zerbricht“, hat sie uns für immer entrissen. „Vor ihm wehet das Laub zur dunklen Erde nieder“. Unsere Klage gibt sie uns nicht wieder. Nur einer ist stärker als der Tod: Christus. „Wo er gehet, zerbricht des Todes eiserner Riegel.“ Ewig wird sie leben; „denn sie hat ihr Lebensende / Treu als Christin hingegeben in des Endelosen Hände“. Ewig wird sie auch leben, dadurch, „daß wir sie auf ewig lieben“. Am Brandenburger Tor steht auf dunklem Gerüst der Schüler Trauerchor, unter dem Geleit der Soldaten bewegt sich der Zug durch die Reihen der trauernden Bürger. Im Schlosse liegt die Leiche aufgebahrt. „Tausend kommen, tausend gehen, / Ihre Königin zu sehen.“ Als erster hinter dem Sarge der Gattin steigt der König die Stufen zum Dom empor. Ihm folgen die Kinder, denen der schlummernde Säugling nachgetragen wird. Die Kantate ist, wie die folgende, von Reichardt komponiert, da es Beethoven ablehnte, sie in Musik zu setzen.[2]) Der eigenhändigen Abschrift, die Brentano an Beethoven gelangen ließ, gab er ein Einleitungsgedicht in der Form einer „Zueignung“ an die Kaiserin von Östreich bei, die der Entschlafenen in Liebe zugetan war.[3]) Die Gesinnung der Berliner Abendblätter waltet in der Kantate, die für eine geplante Einweihungsfeier der Berliner Universität bestimmt war.[4]) Die Gründung der Universität war eine nationale Tat. Das besiegte und gedemütigte Preußen schuf in ihr eine neue

[1]) Diel, C. Brentano I, 427.

[2]) Eduard Belling, Die Königin Luise in der Dichtung, Berlin 1886, erwähnt zwar Arnims, aber nicht Brentanos Luisendichtung.

[3]) Euphorion 1895. Ergänzungsheft zu Bd. II, 44.

[4]) Diel, C. Brentano I, 415.

Stätte deutscher Kultur, die einen hervorragenden Anteil an der Erweckung des vaterländischen Geistes gewann. Auch in dieser Kantate hat Brentano seiner Hochschätzung der geistigen Kultur Ausdruck gegeben. Herrlicher noch als Handel und Gewerbe steht Deutschlands Wissenschaft da. „Mein Deutschland, du stehst ewiglich, / Tief innerlich / Verbindet dich ein hoher Weisheitstrieb.“ Die schönsten Werke der Fürsten sind die hohen Schulen. „Wo steht ein Werk der Ewigkeit?“ fragt die Stadt, und die Musen antworten: „Was in Gesetz und Maß gegeben, / Lebendig, doch unsterblich währt, / Die Kunst, die Wissenschaft, das Leben, / Sie haben ewig sich bewährt“.

Der Lobredner des Friedens liebte nicht den Pulverdampf und Kanonendonner der Schlachten. Schüchtern und ängstlich von Natur, hielt er sich in Jena von den wüsten studentischen Raufereien fern und schlug eine Forderung mit einem Witze ab. 1809 hatte er in Landshut Gelegenheit, eine Schlacht aus nächster Nähe zu beobachten. Er fand, daß sie sich unter dem hohen Himmel äußerst kleinlich ausnehme; wie er auch in den auf dem Schlachtfelde gesammelten Soldatenbriefen nur Trivialitäten las. Dieser Feldzug Östreichs gegen Frankreich rief in Brentanos Lyrik kein Echo wach. Erst der große Befreiungskrieg machte ihn zum Tyrtäus.

Es ginge zu weit, seiner Kriegspoesie Echtheit der Empfindung abzusprechen, aber man darf nicht vergessen, daß sich Brentano während seines Wiener Aufenthaltes (1813/14) mit ehrgeizigen Plänen trug. Seine Dichtung sollte dazu dienen, ihm eine feste Anstellung am Theater zu verschaffen. Er arbeitete im Auftrag, verdarb seinen „Ponce“ durch Anpassung an die unmittelbare politische Stimmung des Tages. Der Kaiser Franz wird von ihm in hohen Tönen gepriesen. „Ihm, der strenge ist und gut“, dem Vater Franz zu Ehren wird im „Rheinübergang, Kriegsrundgesang“ [1]) der erste Becher geleert. Dort nennt er ihn einen Helden, weil er seine Tochter für sein Volk in des Feindes Land gegeben habe. Ihrem Vater Franz singen die Soldaten in der „Victoria“ ein Loblied.[2]) Zum Geburtstagsfest des Kaisers (11. Februar 1814) verfaßte Brentano das Poem „Die drei Namen der Liebe des Östreichers.“ [3]) Es sind

[1]) Ges. Schr. II, 33. [2]) Ges. Schr. VII, 323.
[3]) Steig, Achim von Arnim S. 332.

Franz, Marie Luise und Östreich. Franz ist die Stärke, seine Gemahlin die Liebe, Östreich die Treue. „Durch sie, durch sie nur strahlet allein / Östreich in freudigem Siegesschein." Bei dem gleichen Anlaß entstand ein „Prolog",[1]) dazu bestimmt, in einer Privatgesellschaft vor dem Bilde des Kaisers gesprochen zu werden, in dem er den Himmel bittet, dem „milden, weisen Vater" bald zu gestatten, den Lorbeerkranz mit dem Ölzweige zu vertauschen. In Wahrheit war der Dichter über den Kaiser ganz anderer Ansicht. Er sei ganz in den Händen elender Pfaffen, schreibt er einmal an Arnim. Auch über Östreich dachte er anders als es die emphatischen Worte im ersten Geburtstagsgedicht: „Welch Vaterland tut es dem meinen gleich / An Stärke, an Liebe, an Treue" möchten glauben machen. Er ist empört über den Mangel an Enthusiasmus bei den Östreichern und fällt das Verdammungsurteil, daß „dieser Staat bis in sein innerstes Mark infam" sei.[2]) Persönliche Verstimmung ließen ihn in Östreich alles im schwärzesten Lichte erscheinen. „Wegen der sehr matten diplomatischen Lage" wagte kein Buchhändler seine Kriegslieder zu drucken,[3]) die Aufführung der „Victoria" verbot die Zensur, die „Valeria" wurde ausgezischt. „Ich bin nun am Rande aller meiner Bemühungen für das Theater" schreibt er am 8. April 1814 resigniert an Arnim.[4])

In „Sibyllischen Worten" verheißt Libussa der gerechten Sache den Sieg über den bösen Geist. Das Gedicht, das, ein Teil des „Prologs", der „Gründung Prags"[5]) vorangesetzt ist, wurde „im Monat Juni 1813" verfaßt und eröffnet die Kriegslyrik Brentanos. Wie in Tirol der Sturm losbricht, der den „Apolistern" von der Wand schmeißt und den Stutzen lockert, beschreibt launig das Gedicht „Tiroler Wetter und Barometter beim Aufstande gegen die Franzosen".[6]) Die heldenmütigen Tiroler waren ihren Sänger wert. Er hatte sie 1809 in Landshut und München leiden sehen. Ihre Erhebung gegen die Bayern 1813 begeisterte ihn zu einigen Liedern, von denen uns nur dieses

[1]) Euphorion 1895. Ergänzungsheft zu Bd. II, 69.

[2]) Steig, Achim von Arnim S. 328.

[3]) Steig, Achim von Arnim S. 321; Joseph von Görres' Ges. Briefe, hg. von Marie Görres und Franz Binder 1858/74 II, 467.

[4]) Steig, Achim von Arnim S. 335. [5]) Ges. Schr. VI, 14.

[6]) Ges. Schr. II, 23.

bekannt ist.[1]) Ein paar wurden für W. von Eichendorff gedichtet, der sie nach dem Kriegsschauplatz mitnahm. Eins las er Frau von Niendorf vor, „es war prächtig, überschäumend".[2]) Das „Klage- und Siegesgeschrei der Elbnymphe an die Donaunymphe über Dresdens Untergang"[3]) bezieht sich auf die Schlacht bei Dresden (26./27. August), in der das östreichische Heer zum ersten Mal seit der Kriegserklärung (12. August) den Franzosen gegenüberstand und geschlagen wurde. Es folgt die „Victoria", zwischen dem Kulmer und Leipziger Sieg gedichtet (30. August bis 16. Oktober). Ihre Lieder, die Arnim für die besten politischen des Freundes hielt,[4]) werden — mit zwei Ausnahmen — gesungen. Zwei sind Volkslieder geworden.[5]) „Östreichs Adlergejauchze und Wappengruß, ein Heroldslied"[6]) wird Ende 1813 oder Anfang 1814 entstanden sein. Wenn der Dichter hier den östreichischen Adler den deutschen von Knechtesbanden befreien läßt, so überschätzt er den Anteil Östreichs an dem Befreiungswerke denn doch. „Rheinübergang, Kriegsrundgesang"[7]) dankt den Befreiern des Rheins und grüßt die Befreiten. Ein Teil dieses Gedichtes, das Loblied auf Wellington, das dann später mit geringen Abweichungen in die am 18. Februar 1814 aufgeführte „Valeria" eingelegt wurde,[8]) ist ursprünglich — nicht in ganz derselben Form — als das letzte der „Vier Lieder von Beethoven an sich selbst"[9]) von Brentano kurz bevor er in die Aufführung des Beethovenschen Tongemäldes „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Victoria" ging, verfaßt worden. Sonst ist uns kein vaterländisches Gedicht aus diesem Jahre bekannt. Der furchtbaren Kämpfe auf französischem Boden, des Einzugs in Paris gedenkt kein Lied des Dichters. Im September 1814 hatte Brentano dem undankbaren Östreich den Rücken gekehrt. Er mochte jetzt der patrio-

---

[1]) Cardauns, Die Märchen C. Brentanos S. 102. Arnim an Bürgermeister Thomas: „er hatte mancherlei für die Tiroler gedichtet, was gelobt wurde". — Bettinens Teilnahme für die Tiroler ist bekannt.

[2]) Aus der Gegenwart S. 18. [3]) Diel, C. Brentanos ausgew. Schriften I, 148.

[4]) Cardauns, Die Märchen C. B.'s. S. 102.

[5]) Ges. Schr. VII, 364, 407; nach Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder Nr. 60, 311.

[6]) Diel, C. B.'s. ausgew. Schriften I, 148. [7]) Ges. Schr. II, 33.

[8]) Valeria oder Vaterlist. Herausgeg. von Reinhold Steig 1901 (= D. L. D. Nr. 105/7) S. 30.

[9]) Euphorion 1895 Ergänzungsheft zu Bd. II, 55.

tischen Gelegenheitsdichtung, mit der er sich schließlich doch erfolglos abgequält hatte, einmal herzlich müde sein. Erst das Jahr 1815 rief ihn wieder auf den Plan. Noch einmal bedrohte der scheinbar Zerschmetterte Europa. Aber seine Herrlichkeit dauerte nur 100 Tage. Eine einzige Schlacht entschied über sein Schicksal. Dem Gescheiterten folgte wie einstens dem Winterkönige Hohn und Gelächter der Gegner. Unter den Lachern durfte der witzige Brentano nicht fehlen. In „La Belle Alliance“ [1]) und dem „Lied vom Korporal“ [2]) ist Napoleon eine komische Person „Kerl, Heid' und Mameluck“ wird im ersten der genannt, dessen Name in der „Victoria“ nicht einmal ausgesprochen werden durfte. Diese Verulkung Napoleons finden wir noch in zwei früheren Liedern. Das „Tiroler Wetter“ vergißt den „Apolistern“ nicht, und im „Wohlriechenden Franziskerl“ [3]) wird der „Pariser Dekreter“ gar derb angefaßt. Die Worte „Mußt ma nit in Übel aufnemma, / Wenn ma ebba thäta sackrisch zamma kämma“ sind eine höhnische Entschuldigung im voraus, in der eine grimme Verheißung für die Zukunft liegt. Er will den Korsen über den Löffel barbieren, daß ihm der rote Saft vom Maule läuft. „Höllensohn“ wird Napoleon in dem Hymnus auf „Blücher“ [4]) genannt, der seinen Besieger feiert als denjenigen, der ihn mitsamt seinem Rebellenthrone in den Kot trat.

Der heiße Wunsch der Patrioten war, daß das große Werk der Befreiung mit der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches gekrönt werde. Der stärkste Vorkämpfer dieser Idee war Brentanos Jugendfreund J. Görres, der sich im „Rheinischen Merkur“ ein eigenes Organ schuf. Brentano teilte seine Gesinnung. „Die Politik“ schreibt er ihm, „kann nicht so schlecht sein, daß sie nicht eine Passion für euch kriegte, ihr redet ja wie die berauschten Liebhaber, die Geschichte muß euch Schäferstunden geben“. [5]) In dem „Bei Christian Grafen von Stolbergs Tod“ [6]) verfaßten Gedichte, das er der Zeitung beisteuerte, finden wir eine ernste Mahnung an die Fürsten, „dem Vaterland [zu] vergüten / Das Leben, das der Opfernde ihm schenkt“. „Den Tod der Diplomaten“ sollen die Fürsten sterben, so sie die Völker um die

---

[1]) Ges. Schr. II, 43. [2]) Ges. Schr. II, 18.
[3]) Ges. Schr. VII, 457. [4]) Ges. Schr. II, 48.
[5]) J. v. Görres' Briefe II, 469. [6]) Ges. Schr. II, 66.

Früchte eines mit so teurem Blute erkauften Sieges bringen. In den Kreisen der seit 1811 bestehenden Turnerschaft war der nationale Gedanke besonders lebendig. Sie hatte an der Errettung des Vaterlandes hervorragend mitgewirkt und war nun bemüht, die Erinnerung an die Großtaten des Krieges lebendig zu erhalten. Die Freudenfeuer, die am 18. Oktober 1815 allenthalben in Deutschland aufflammten, sollten die Fürsten an die Pflicht des Dankes gemahnen, die sie ihren Untertanen für ihre Aufopferung schuldeten. Auf diese Feier bezieht sich Brentanos Gedicht „Bei dem Gedenkfeuer der Berliner Turner auf die Leipziger Schlacht".[1]) Es ist sein letztes aus der großen Kriegszeit.

Wenn wir nach dieser chronologischen Betrachtung die Gedichte auf ihren Inhalt hin ansehen, so unterscheiden wir zunächst eine Gruppe der Freiheitslieder. Das Lied Siegewalts[2]) ist die schlichte Sprache des entschlossenen Vaterlandskämpfers. „Es zieht sich aus den Füßen / Der Löwe nun den Dorn", die Welt steht in Flammen, schlagt drein! In der letzten Strophe wird die patriotische Trommel etwas zu lärmend geschlagen. Das Ganze endet mit einer Paraphrase des Lutherliedes „Ein feste Burg". Pathetisch, fortreißend, voll ehrlichen Zornes ist der „Aufruf".[3]) „Reiß den Sieg vom Himmel nieder, / Deutscher, Russe, Brite, Schwede!" Brennt den Busch des bösen Dornes nieder, „der die ganze Welt ließ bluten", damit aus der Asche ein Ölbaum entsprieße! „Auf! Glück auf! mein Deutschland!"[4]) enthält die Aufforderung an die deutschen Flüsse links der Elbe, sich dem guten Streite anzuschließen. Besonders dringend wird des Dichters Liebling, der Rhein ermahnt: „Schwelle warst du immerdar / Für der Feinde Wut". „Östreichs Adlergejauchze und Wappengruß" führt den Gedanken aus, Östreich soll sich freuen über die Taten seines Adlers und der ihm befreundeten Wappentiere, und im „Rheinübergang, Kriegsrundgesang" regt der Dichter den Kreis der Brüder an, zu Ehren von Befreiern und Befreiten den Becher zu leeren. „Nu außi die Stutzen / Und jagets die Gäst, / Wir müssen ausputzen / Unserm Adler sei Nest" ruft der Tiroler

[1]) Ges. Schr. II, 61.
[2]) Ges. Schr. VII, 343.
[3]) Ges. Schr. VII, 373; II, 54.
[4]) Ges. Schr. VII, 407

(„Tiroler Wetter“). Ein Sturm kündigt ihm an, daß das Wetter sich ändert; er sieht im Geiste die Lawine herankommen, welche die Franzosen begraben wird. In der Mundart geschrieben ist auch das Gedicht „Wohlriechendes Franziskerl unter die Nase des Pariser Dekreters“. Der biedere Östreicher rechnet mit Napoleon ab, hält ihm seine Schandtaten vor und kündigt ihm auf. „Östreichs Adler und zwei Adler noch / Reißen von Europa nun das Joch.“

Als Soldatenlieder können kaum drei bezeichnet werden. Der Stand des Berufssoldaten, der im dreißigjährigen Kriege Deutschland verwüstete, war verschwunden. Ein Volksheer, nicht Soldateska, entschied die Schlachten. Beutegier und Abenteuerlust treibt den Söldner des Schillerschen „Wallenstein“ hinaus, der Soldat der „Victoria“ vergießt sein Blut für die Freiheit. „Stoßet nieder, / Wer nicht fromm und treu und bieder, / Dann kehrt uns die Freiheit wieder“ heißt es im „Sturmlied“.[1]) Der ideale Zweck der Aufforderung könnte den Charakter des Gedichtes als Soldatenlied einigermaßen in Frage stellen, doch wendet sich der Dichter nicht allgemein ans Volk, sondern an die Kämpfer. Von Strophe 12 an werden gar zu wilde, blutige Bilder beschworen, ein Schlachten, nicht eine Schlacht zu nennen. Allzu berserkerhaft geberdet sich der friedliche Dichter, der selber am Kampfe nicht teilnahm. Die Unnatur einer peinlichen Eisenfresserei wird noch verstärkt durch die gekünstelte Form. Fünfmal kehrt in der nur dreiversigen Strophe derselbe Reim wieder. Ein echtes Soldatenlied steht in den „Schriften“ unter dem Titel der Gattung.[2]) Es ist weniger derb und volkstümlich als sein Vorbild, das Goethesche Soldatenlied, mit dem die Uraufführung von „Wallensteins Lager“ eröffnet wurde und das den Zweck verfolgte, von vornherein mit der Stimmung einer rohen Soldateska bekannt zu machen. Volkstümlich nach Form und Inhalt, klingt Brentanos Lied im Munde der deutschen Krieger so natürlich wie das Ungarische Husarenlied[3]) in dem des magyarischen Reiters. Wie Ges. Schr. II, 23 und in der „Victoria“: Ges. Schr. IV, 457 der Ton des biederen Tirolers und Östreichers mit Geschick getroffen ist, so wird in diesem Gedicht die Sprache des ungarischen

[1]) Ges. Schr. VII, 320. [2]) Ges. Schr. VII, 364; II, 52.
[3]) Ges. Schr. VII, 328.

Haudegens glücklich nachgeahmt. Einem homerischen Helden gleich, rühmt unser Ungar den eigenen Stand der Husaren und verhöhnt die Gegner, die Franzosen. Dem weiblichen Geschlechte immer zugetan, vergaß Brentano in der „Victoria“ die Soldatenfrau nicht. Das „Lied der Frauen, wenn die Männer im Kriege sind“ [1]) singt von der Angst der Frau, wenn den Gatten die Gefahren seines Berufes bedrohen. Am meisten wird das Weib des Kriegers für das Leben des Mannes zittern. Aber dem Siege wird sie — wenn auch blutenden Herzens — den Gatten opfern.

Von den Gedichten erzählenden Inhalts ist das „Klage- und Siegesgeschrei der Elbnymphe“ das umfangreichste. Die trockene historische Relation des Schicksals der sächsischen Hauptstadt im Jahre 1813 ließ es zu 93 Versen anschwellen. Die Form des Traumes teilt es mit dem Lied „Vom Großen Kurfürsten“. Die Handlung ist die: Die Sorge um die deutschen Krieger läßt den Dichter nicht schlafen. Es ist der Jahrestag der Schlacht bei Aspern (30. August). Er eilt hinaus auf die Walstatt. Dort findet er eine Riesin, die Donaunymphe, sitzen. Aus ihren Gräbern steigen die Gefallenen hervor, denen die sorgenden Gedanken um ihre Brüder im Felde die Ruhe rauben. Sie begehren von der Donau Antwort auf ihre Fragen. Diese verweist sie auf die Elbnymphe, die, „ein Leidgebilde“, eben naht. Sie ist, als noch des Sieges Wage schwankte, herbeigeeilt und erzählt nun Dresdens Geschicke im Kriegsjahre.

Humoristisch erzählt „Das Lied vom Korporal“ das klägliche Auftreten des bei Waterloo geschlagenen Napoleon und seine weiteren Schicksale auf französischem Boden. Die ersten Strophen von „La belle Alliance“ verspotten Napoleon wegen seiner Niederlage. Darauf wird vornehmlich Blücher nach der Schlacht redend eingeführt. Seine Freude über die Erbeutung des Schwarzen Adlerordens Bonapartes, der Entschluß, den Flüchtigen zu verfolgen und der Bericht, den er dem Kurier über den Sieg gibt, werden in derb komischer Weise zum Ausdruck gebracht.

Unter den an Personen gerichteten Gedichten wird der alte Blücher nicht fehlen. In den beiden zuletzt besprochenen ist er der Held. Ihm allein, „der Deutschlands Sieg errang, /

[1]) Ges. Schr. VII, 377; II, 58.

Der Preußens Feinde zwang“ huldigt der seinen Namen tragende Hymnus.[1]) Er grüßt den nach dem zweiten Pariser Frieden zurückgekehrten „Sieges-Greis“. Sein schneidiges Draufgängertum, das die Winkelkünste der Diplomaten zu Schanden machte, begeistert den Dichter. Froh dankt ihm der Kunstfreund, daß er die geraubten Kunstschätze wieder zurückbrachte. In allen drei Gedichten wird auch Wellingtons gedacht. Besonders gefeiert wird er im „Rheinübergang“. Der Sieger von Vittoria wird mit David, Josua, Gideon verglichen. Arg bombastisch, entbehrt das Gedicht des poetischen Wertes, der dem an Blücher gerichteten zukommt. Immerhin war Wellington ein würdigerer Gegenstand der Begeisterung als Schwarzenberg, dem Brentano ebenfalls ein — nicht bekanntes — Lobgedicht schrieb.[2]) Kein Wunder, wenn es mißriet. Arnim erklärte es für das Schlechteste, was der Freund geschrieben. Außer den drei Feldherren sind es zwei im Feldzug Gebliebene, denen Brentano ein poetisches Denkmal setzte. Die Bitte, ihm die Kränze, die er sich erworben, aufs Grab zu legen, „Kunst, Liebe, Leben, Freiheit“, läßt er „Theodor Körner an Victoria“[3]) richten. Es sind das die Dinge, die der Verstorbene im Leben am höchsten schätzte. Brentano war so recht das Gegenteil Körners. Freudige Lebenslust bei diesem, Fremdheit auf Erden bei ihm. Es ergreift uns, wenn der Tote durch seinen Mund von sich sagt: „Ich war so jung, so fröhlich, so gesund“. Denn alles das war Brentano selber nicht. Christian Graf Stolberg gehörte zu den Berliner Freunden des Dichters. Er war der einzige aus seiner näheren Bekanntschaft, der 1815 im Felde blieb, „einer der trefflichsten, reinsten Jünglinge dieser Zeit und den Besten teuer“.[4]) „Sein Andenken zu erhalten“, sollte der Nachruf dienen: „Bei Christian Grafen von Stolbergs Tod“.[5])

IX. Die Lieder an Luise Hensel.

Johann Nepomuk Ringseis, seit 1809 mit Brentano in Freundschaft verbunden, war ein eifriger Apostel der allein seligmachenden Kirche. Er hatte ihr (1815) Christian Brentano

---

[1]) Ges. Schr. II, 48. [2]) Cardauns, Die Märchen C. B.'s S. 102.
[3]) Ges. Schr. VII, 387; II, 56. [4]) J. von Görres' Briefe II, 468.
[5]) Ges. Schr. II, 66.

zurückgewonnen und versuchte auch die Bekehrung des älteren Bruders. Ihm antwortete Clemens im Februar 1816,[1]) er fühle einen Wendepunkt in seinem Inneren nahen, weil „alle Künste und Strebungen, die ihr Zentrum mit Bewußtsein im zeitlichen Leben haben", ihn „nicht in hohem Grade mehr" interessierten. „Die schönsten Gemälde und Dichtwerke erregen zwar das angenehme Echo alles Erreichten in meiner Seele; aber auch die heftige Sehnsucht, das höchste Ziel, dessen Zentrum außer der Zeit ist, zu erreichen." Aber er fühle auch, daß, wenn er sich „um eine gänzliche innere Ruhe im katholischen Christentum bemühen" wollte, er „in eine solche Quälerei und Verwirrung hineingerate", daß ihm viel schlechter zu Mute werde, als vorher und „ein tiefes, allgemeines, religiöses Gefühl" in ihm dabei verloren gehe. „Ich fühle durch und durch, daß mir religiös nicht zu helfen ist, als durch das Anschließen an einen Menschen, dem ich unbedingt traue und den ich innigst liebe und, daß ich dann allen eignen Willen aufgebe und ihm gänzlich folge wie ein Knecht. Das gänzliche Unterwerfen unter einen geistlichen Obern entspräche meiner Natur allein; dieser müßte mich an sich bannen durch die göttliche Atmosphäre der Unschuld und Frömmigkeit und mich leiten wie einen freiwilligen Blinden, denn mir selbst kann ich nicht trauen". Noch im September des gleichen Jahres lernte er diese Person kennen, die er sich zu seinem Heile wünschte: Luise Hensel.[2]) Die evangelische Pfarrerstochter, der er von der Zerrissenheit seiner Seele sprach, verwies ihn als Katholiken auf seinen Priester. Mit dem Erfolg, daß der Reuige im Februar 1817 die Generalbeichte ablegte.

Ungleich schwerer als die Versöhnung mit der Kirche, der er nie eigentlich feindlich gegenüber gestanden hatte, wurde es ihm, der Liebe zu seiner nonnenhaften Mittlerin zu entsagen. Luise wollte ihm gern in seiner seelischen Not helfen; daß sie ihm aber je etwas anderes sein werde als Schwester, die Hoffnung darauf nahm sie ihm früh. Die ihm eine Friedensbotin sein wollte, entzündete in seinem Herzen Flammen, die es zu Asche zu verbrennen drohten. Die „Pflicht" der Ent-

---

[1]) Ges. Schr. VIII, 179/183.

[2]) Franz Binder, Luise Hensel. Ein Lebensbild nach gedruckten und ungedruckten Quellen. Freiburg i. Breisgau. Zweite Auflage 1904.

sagung und der christlichen Demut, die sie ihm auferlegte, ließ die „Wunde“, die ihre „milde Hand“ verband, immer wieder aufbrechen. Der Kampf dieser Pflicht mit der Leidenschaft der Liebe ist der Inhalt der Briefe und Gedichte an Luise. Briefe und Gedichte sind durchaus eins: der elementare Schrei der gequälten Seele. Wie er jene nur für sich und die Geliebte schrieb, so dachte er auch bei diesen an kein Publikum. Durch die poetische Form, die den Beifall der Menge erstrebt, schien ihm „zur Lüge und zum Machwerk“ zu werden, was aus wundem Herzen mit Schmerzen geboren war. „Alle Kunstform stiehlt dem Eigentum das Eigentum und macht es zum Gemeingut. Es ist nicht recht erlaubt, das Empfinden, das aus dem Zusammenfinden entsteht, zu dichten, einer wird immer dabei indiskret behandelt.“ [1]) Die Liebe war dem Pilger eine Fessel auf dem neuen Wege, den ihn sein „Stern“ gewiesen und der aus der Wüste der Vergangenheit zu Jesus, der Quelle des Lichtes, emporführte. Der Banden, die ihn am Aufstiege hinderten, wenn auch mit Schmerzen, sich zu entringen, war seine Pflicht. So traurig und dunkel, hielt er seine Liebe keines Gedichtes wert. „Die meisten Liebesgedichte sind verrucht als Ausprägung von bedauernswerter, ja bei tiefster Betrachtung sehr erniedrigender Abhängigkeit und Not im Menschen. Nur die Liebe zu Jesus und dem Ewigen muß und darf laut gesungen werden.“ [2]) Endlich ergab er sich in das bittere Muß der Entsagung, wich leidenschaftliches Begehren der Verehrung und Dankbarkeit für seinen guten Engel. Freilich, ganz wurde er die Liebe zu ihm niemals los. Noch in den Briefen, die er im letzten Jahrzehnt seines Lebens an Luise richtete, fand er auf ernsten, religiösen Dingen gewidmeten Seiten Platz für zärtliche, neckische Worte, für Worte, die ihr sagen: „nie genas ich von der Liebe Wunden“. Er meint seinen letzten Berliner Aufenthalt, wenn er ihr 1835 schreibt:[3]) . . . „jene Zeit ist mir unvergeßlich. Es ist die schönste und traurigste und bestgewillte in meinem Leben!“ „Vergiß mein nicht! O Judith, sprach der abgeschnittene Kopf Holofernes“, schließt ein anderer Brief.[4]) Der letzte,[5]) den die Herausgeber mitteilen, trägt die Überschrift: „Anmutigster Jüngling!“ „Wovon soll ich dir

[1]) Ges. Schr. VIII, 205. [2]) Ebendort. [3]) Ges. Schr. VIII, 334.
[4]) Ges. Schr. IX, 290. [5]) Ges. Schr. IX, 365.

schreiben, von dir selbst, Kind! — ach, es bleibt alles beim alten!“

Die Gedichte, von denen wir wissen, daß sie an Luise gerichtet sind, stammen aus den Jahren 1816/18. Ihre Beziehung und ihre Entstehungszeit kennen wir aus dem biographischen Vorwort der „Schriften“.[1]) Zwei weitere nimmt Diel[2]) für die Freundin in Anspruch.

Daß er ohne sie nicht leben kann, bringen die Gedichte „Einsam will ich untergehen“ (Ges. Schr. II, 201) und „Es scheint ein Stern vom Himmel“ (II, 204) zum Ausdruck. Was das erste anbelangt, so zerfällt jede Strophe in zwei Teile: 1. er versichert, untergehen zu wollen, 2. in einem Bedingungssatze wird der Fall, der seinen Untergang herbeiführen würde, genannt, nämlich, daß der Stern der Liebe aufhörte, ihm zu leuchten, sein Wille wiederholt und ein Vergleich, wie er zugrunde gehen würde, hinzugefügt.

Ähnlich unterscheiden wir auch beim anderen Gedicht zwei Teile jeder Strophe: 1. er erfreut sich ihrer Huld, 2. es wäre um ihn geschehen, wenn sie „was Bessers“ täte, als ihm gut zu sein. In beiden Liedern bewundern wir die Kunst, ein und denselben Gedanken durch immer neue Bilder viele Strophen hindurch zu variieren.

Eines Abends erfaßt Brentano die übermächtige Sehnsucht nach Luise.[3]) In einer finsteren Treppenecke des Hauses, dessen Gast sie ist, harrt er geduldig, unbemerkt von den Vorübergehenden, ihrer Heimkehr. Endlich erscheint sie. „Du warst unendlich gut, du gabst kein böses Wort. Mein armes Herz war so voll, ich hätte sterben mögen, ich zitterte, dich an mein Herz zu drücken und zu sterben.“ Eine Stunde, bis Mitternacht, durchstreift der Glückliche das nächtliche Berlin . . . . „Meine Brust war so frei, und ich sang fort: »Schweig Herz! kein Schrei«“. (II, 199.) Einsam und verlassen stand er im Dunkeln, und alles ging an ihm vorbei. „Doch sie, die mich erkannt, / Den Harrenden, wildfremd an Ort und Stunde, / Ging nicht vorbei, sie stand, / Reicht mir die Hand!“ Das Lied ist reine Lyrik. Anders als F. K. II, 125 (Ges. Schr. II, 117) ist hier der epische

[1]) Ges. Schr. VIII, 63. Es sind die Lieder Ges. Schr. II, 197/209, 493, 500, 502, 511.

[2]) Diel, C. Brentano II, 82. Es sind die Lieder Ges. Schr. II, 190, 192.

[3]) Ges. Schr. VIII, 225 f.

Anstoß nicht erzählt, sondern zum Symbol geworden, dafür, daß nichts für ihn Bestand hat, und nur sie ihm bleibt, die Pflicht, die sie ihm gesandt, und „die bittre, süße Wunde“ in seiner Brust.

Die Sehnsucht, der Geliebten nahe zu sein, erregt die Phantasie des Dichters, zaubert ihm das holde Bild der in ihrer Kammer Ruhenden hervor.[1]) Er denkt sich selbst neben der Tür, in seinen Mantel gehüllt, wie er den Atem Luisens belauscht. Sie schläft ein, „und ich krieche heran, fasse deine Hand, die ist nicht kalt; ich halte meine arme Hand hinein und bete, Gott möge mir helfen leben, lieben und sterben . . .“ Mit diesem Briefe, der selber ein Gedicht ist, sendet er ihr das Lied „An eine Jungfrau, welche das Kind ihrer verstorbenen Schwester erzog“ (II, 502). Klage, daß sie ihn nicht liebe, Verehrung ihrer Tugend, Erkenntnis seines Unwertes, Beteuerung seiner Ergebenheit sind sein Inhalt. Eine Gutenacht der Jungfrau, die „allein mit ihrem Kind im Kämmerlein“, der Jungfrau Maria gleicht. Er schließt mit dem Gelöbnis: „Ach alles, alles nur für dich, / Hier zeitlich und dort ewiglich!“ Aus den beiden Strophen, die er nach der dreizehnten eingeschoben wissen wollte, kichert das verhaltene Lachen eines Kobolds, der seinen Spaß haben muß. Das „einfält'ge Lied“, das Brentano Luise „Zum Geburtstage“ widmete (II, 500) gedenkt des Palmensonntags, da der Herr den Frommen zur Freude in Jerusalem einzog. Am Palmensonntage wurde dem Dichter „ein zweites Einzugsfest bestellt; denn an ihm wurde vor neunzehn Jahren im Priesterhaus zu Linum „ein Mägdlein recht nach Christenart“ geboren. Da „ward wohl mein Himmel sonnenklar, / Ward wohl mein ganzes Glück gesund“. Er verspricht ihr, bald fromm zu werden, wenn sie ihm treu bleibt, und ist voll fröhlicher Zuversicht, dereinst an ihrer Seite ins neue Jerusalem einzuziehen.

Ein anderes Gelegenheitsgedicht, „Einer Jungfrau bei dem Geschenk der Sakontala“ (II, 493), enthält das Lob der Geliebten. Die unschuldige Gestalt der Sakontala hat einen tiefen Eindruck auf Luise gemacht. Gleicht sie doch selber in ihrer lichten Reinheit der indischen Königstochter. Von der Sakontala war 1791 Georg Forsters Übersetzung erschienen. Brentano liebte das Buch sehr. Er schenkte es auch Bettinen.[2])

[1]) Ges. Schr. VIII, 228 f. [2]) F. K. I, 142.

Den Vorsatz, Sanftmut und frommen Glauben zu üben und die Hoffnung, dadurch die Geliebte für sich zu gewinnen, spricht der Dichter in dem „Wiegenlied eines jammernden Herzens“ (II, 197) und dem Gedichte „Als Sie ausgefahren war“ (II, 207) aus. „Schweig Herz! kein Schrei!“ rief II, 199 der Liebende. Ähnlich beginnt im ersten unserer beiden Lieder jede Strophe: „O schweig nur Herz!“ Es soll schweigen; denn 1. „den grimmen Geier, der dich so zerfleischt, / Bannt dir ein mildes Kind“. 2. Du wirst ja doch bald sterben, und die Liebste wird neben dir träumen, 3. ihrer „Liebe Licht strahlt ungemessen“. 4. „Dich wiegt die Unschuld ohne Grau'n im Schoß, / . . . Sei ihr nicht schwer“, 5. nicht den Raben, nur den Tauben gibt die Liebste Futter. Er will ihr still und treu dienen, in der Hoffnung, von ihr noch einmal mehr als andere geliebt zu werden. Der unglücklich Liebende führt einen verzweifelten Kampf gegen „die drohende Sibylle“, die sein Herz aufrührt. Sie kreischt seinem „Frieden Wehe“ in dem ersten Teile seines Briefes,[1]) bis er ihr das Gedicht entgegenstellt. „Es tut mir weh“ beginnen fünf Sätze in dem Abschnitte, dem er das Lied folgen läßt. „Als Sie ausgefahren war“, blieb der Dichter einsam bei ihren Blumen zurück. Er möchte sterben, aber die Blumen sprechen: „Selig, wer da glaubt, / Der kommt nicht um.“ So will er durch Frömmigkeit und „ewige Geduld“ die Huld der Geliebten zu erringen suchen.

„Sie ist ohn' Liebe, lauter Pflicht, / Sie geht mit mir nur ins Gericht“ macht II, 502 Brentano Luisen bitter zum Vorwurf. In schwerer Anklage gegen die Unerbittliche schrieb der Gepeinigte: „Ich muß das Elend tragen“ (II, 209). II, 197 und II, 200 dankte er dem „milden Kind“, daß es ihm „die schrei'nde Wunde“ mit Taubenflügeln deckte, sie mit linder Hand verband. „Du pflegst mir oft die Wunden / Mit milder Hand“ heißt es auch in diesem Liede, aber anklagend fährt der Dichter fort: „Und reißt eh' sie gesunden, / Mir wieder den Verband“. Die „Pflicht“, die er II, 200 froh war, weiter tragen zu dürfen, hat er, so bitter und schwer sie war, treu geübt. Sie hat es nicht anerkannt, nicht verstanden, wie er sie geliebt. Bald, wenn sein liebendes Herz gebrochen sein wird, wird sie ihre Strenge bereuen. Denselben Vorwurf wie hier macht Brentano Luise in

[1]) Ges. Schr. VIII, 224.

einem Briefe:[1]) „Mit einem Wort, einem Schweigen nimmst du weg alles, was du gegeben und verheißen, ja noch mehr, du weckst die Toten, um sie zu töten, du kleidest die Nackten und zerreißt ihnen die Brust überm Herzen . . . .“

Einen Gewandelten zeigen die drei folgenden Gedichte, die Luise den Dank für ihre Liebe und Treue aussprechen. Sie ist „Der Epheu“ (II, 190), er der Stein, der allein in der Wüste liegt. Belebend rankt sich die treue Liebe des Epheus um den Einsamen, um ihn nie wieder loszulassen. Nichts gleicht dem Epheu an Treue. Daß sie ihm den Frieden gegeben hat, möchte er ihr auf den Knien „Dank“ sagen (II, 192). Sie hat sein stürmisches Herz zur Ruhe gebracht. Friedlich und still erscheint ihm die Welt. Erst seit die wahre Liebe in ihm wohnt, erkennt er, „wie ein Leib so heilig ist, / Daß ihn selbst für uns begehret / Unser lieber, heil'ger Christ“.

In dem Gedicht, das Clemens 1817 Luise zum Geburtstage schrieb (II, 501), versprach er ihr zuversichtlich seine Umkehr für den Fall, daß sie ihm gut bliebe. Das Lied, das er ein Jahr später seiner „Freundin am Jahrestage der heiligen Taufe“ (II, 511) schrieb, enthält den Dank des Bekehrten an die, die ihm zum Heile führte. Er war ein blinder Heide und „nah dem Tod“. Da hat ihn ihr christliches Erbarmen wieder gesund gemacht. Er gedenkt der Gabe, der Dichtung, die ihr verliehen und durch die heilige Taufe „zu einem heil'gen Dienste“ gekehrt wurde. Ein „Himmelsvöglein“, das an seiner Kerkerwand singt, einen „frommen Liedermund“ nannte er II, 204/5 die Geliebte, II, 501 bezog er sich auf ihr bekanntes „Abendgebet“. Von den Liedern Luisens schreibt Clemens an seinen Bruder Christian, indem er ihm gleichzeitig einige, die sie ihm schenkte, mitteilt, daß sie ihm das Liebste und Wohltätigste geworden seien, was ihm von menschlichen Händen in seinem Leben zugekommen sei. „Diese Lieder haben zuerst die Rinde über meinem Herzen gebrochen, durch sie bin ich in Tränen zerflossen, und so sind sie mir in ihrer Wahrheit und Einfalt das Heiligste geworden, was mir im Leben aus menschlichen Quellen zuströmt.“[2])

Den Liedern an Luise Hensel sollen neun Gedichte angeschlossen werden, über deren Ursprung nichts bekannt ist.

[1]) Ges. Schr. VIII, 202.
[2]) Ges. Schr. VIII, 238.

Nur II, 257 wird in der chronologischen Auswahl,[1]) die die Herausgeber der „Schriften“ Brentanos 1854 von den Gedichten veranstalteten, 1815 datiert. Man hat keine Veranlassung, den Herausgebern dieser „möglichst der Zeitfolge nach“ geordneten Sammlung, die ihre Unzuverlässigkeit u. a. in der von Diel ergänzten Zusammenstellung der Hensellieder zeigten, unbedingt zu vertrauen. Die Möglichkeit, daß diese, sowohl unter sich als auch mit den uns bekannten Liedern an Luise innerlich verwandten, Gedichte in dem Verhältnis zu Luise Hensel ihren Ursprung haben, liegt jedenfalls vor.

In der Parabel „Von dem traurigen Untergang zeitlicher Liebe“ dedeutet die Sirene, der Perlengeist, „die weltliche Lust und Liebe“, die „mit ihrem süßen Gesang in die Kammer der steinernen Trauer“ hinabzieht. An die Sirene, an deren Klippen der Schiffer strandete, sind die drei folgenden Gedichte gerichtet. Die „Lieder-Sirene“ im „Gärtnerlied im Liedergarten der Liebe“ (II, 276) hat „Lieder voll Wahrheit und Güte“ gesungen. Sie haben sein Herz in Glut versetzt, während sie selber, die „nüchterne Seele“ in ihnen „die Schmerzen, die Feuer aushauchen, / Vom liebenden Herzen / Ergoß und erkühlte, / Bis Frieden sie fühlte“. Die erste Strophe des Gedichtes „Der Schiffer und die Sirene“ (II, 257) stammt, wie Grisebach bemerkte, aus Dante. Das Lied des „Sirenenkindes“ zog den Schiffer in die Brandung hinab. „Aus blüh'ndem Munde“ singt sie, daß sie „seiner Glut nur Mitleid zeigen“ könne, ihre Sehnsucht dem Himmel gelte. Gerührt schwört ihr der Schiffer ewigen Frieden. Drohend erschallt in dem Liede „Der ersten Tropfen dieser Leidensflut“ (II, 244) der Gesang der Sirene, an der er, gescheitert, „den Sinn verloren“, dem Schiffbrüchigen zu Ohren. Zur Strafe dafür, daß er in der, die ihm vertraute, Flammen erweckte, „die kühle Woge deckte“, muß seine arme Seele nun selber in diesen Flammen glühen. Der Ausdruck „die Hand, die mich getauft“ erinnert an „tauftest meine Not“ II, 513. „Der Traum der Wüste“ (II, 194) ist das end-, trost- und hoffnungslose Sehnen der Liebe, das „schlanke Kind“, das „Truggespenst“, „der Räuber Kundschaft'rin“, die den Wanderer tödlich verwunden, ein sirenenhaftes Wesen. „Engel in der Wüste“ wird I, 384 Luise genannt. „Wie ein Pilger in der Wüste“ will II, 201 der Ein-

[1]) Auswahl S. 314.

same untergehen. „In einer öden Wüste glühem Sand“ sollen II, 250 seine Tränen verrinnen. Dem Ausdruck „Truggespenst“ ist „Seegespenst“ und „Zeitgespenst“ in der „Allegorie“ des Prologs zur „Gründung Prags“ gegenüber zu stellen.

Wenn wir die beiden Sätze lesen, die Brentano, sie beruhigend und sich verteidigend, an Luise Hensel schrieb[1]): „Ich begehre dein nicht auf eine Weise, die deine innere und äußere Reinheit verletzen könnte . . . Meine Liebe zu dir ist keine weltliche Lust“, so entsteht in uns das Bild eines Mädchens, das dem gleicht, das uns in den drei nächsten Gedichten erscheint. Eines Mädchens von engelhafter Reinheit, das vor dem Begehren der Liebe als der Aufforderung zu verbotener Sinnenlust zurückschauert, das anstatt der Sehnsucht nach irdischer Liebe, die nach der Liebe Gottes durchglüht. Desselben Kindes, das II, 258 singt: „Den Sternen send ich meiner eignen Sehnsucht Qualen, / Des Lichtes Küsse mir zu meinen Lilien strahlen;“ das II, 276 seine Glut in Liedern erkühlt; II, 244 der Sinnliche durch eigene Schuld verloren hat.

„Als Sie abreiste“ (II, 270), erklärt sie ihm: „Laß dir genügen an dem Strahle / Der reinen Glut — ich bin dir gut!“ Es gibt in der freien Liebeslyrik Brentanos nur noch zwei Gedichte, in denen ausschließlich die Geliebte spricht: II, 164, 272. Die Verse: „O wär aus mir was ich gesungen, / Wär's nicht in meinen Mund gelegt“, lassen darauf schließen, daß die Scheidende Dichterin ist. Die „Lieder-Sirene“ II, 276 war Dichterin. (. . . „Ihr stammelnden Lieder, / Euch liebt sie, euch schrieb sie“.) Die anderen Sirenenlieder werden derselben Person gelten. Ist es die Dichterin Luise Hensel? Zur Buße seiner Schuld muß II, 246 der Sünder die Beleidigte gespenstisch umrunden. Um Vergebung seiner Schuld bittet der Dichter des Liedes „Süßer Trost in heißen Stunden“ (II, 252) die Zürnende. Er hat die Geliebte glühend an sein Herz gedrückt und fleht nun: „Ach mir alleine / Rechne diese Glut nicht an, / Deine Flamme war die meine, / Beide faßte uns der Wahn! / . . . dich hingegeben sehn, / Und bedecken nicht mit Küssen, / Müßt ich kalt wie Feuer stehen“. Gib mir „kindliches Vertrauen“, „Innigkeit, statt Lust“ und sprich zu mir: . . . „Armer, schone mein! / Soll ich heilen deine Wunde, / Halte meine Hand auch rein!“

[1]) Ges. Schr. VIII, 224/5.

Luise, die mit milder Hand die Wunden des Kranken pflegt, begegnete uns II, 197, 199, 209. II, 257 sinkt das schlummernde Haupt der Sirene an seines „Herzens Wunde". „Schau an mein Bild in deinen Wunden" fordert II, 270 die Scheidende den Traurigen auf. Der Ausdruck „Elend bauen" findet sich auch II, 198.

Wie II, 244 die Geliebte streng, unversöhnlich gegen den Sünder ist, so ist sie in dem Liede „O wäre später ich geboren oder früher Du" (II, 264) kalt, grausam gegen einen Unglücklichen, dessen ganze Schuld darin besteht, nicht ohne sie leben zu können. Seine Leiden sind ihr gleichgültig, belustigen sie auch, geben ihr ein Ansehen in ihrem Kreise. Hochmütig rühmt sie von sich: „Mein Leben ist ein höh'res Streben" und hält dem Armen mit Genugtuung vor, welche Kluft sie beide trennt: „Ich bin von aller Welt geehret, / Und dich verachtet alle Welt". Kälte, Selbstsucht und Tugendstolz sind es, die Clemens in dem ersten uns bekannten Briefe an Luise ihr vorwirft, wenn er sie „mit gräßlicher Kälte" sprechen läßt[1]): „Ich habe kein Mitleid mehr, keinen Teil an keinem Menschen; ich bin verschlossen; ich will ganz allein sein in mir, usw." „Verschlossenheit hat mich verkläret, / Und Offenheit hat dich entstellt" entgegnet in unserm Gedicht die Erbarmungslose. An anderer Stelle desselben Briefes lesen wir: . . . . „es ist mir, als wär's wahrhaftig so, nämlich: als wäre meine Brust ein Badezuber und deine Füße ständen badend und plätschernd in meinem Herzen und du sagtest: endlich krieg ich warme Füße".

Von den beiden einstrophigen Gedichten II, 238, 263 ist das letztere durch die Häufung der Anrede bemerkenswert. Durch sie ist der Dichter bemüht, in kurzen Schlagworten deutlicher und eindringlicher zum Ausdruck zu bringen, als es lange Sätze vermöchten, was die Geliebte ihm alles bedeutet. Dieselbe Absicht verfolgt er in Briefen an Sophie Mereau[2]) und Luise Hensel.[3])

X. Die Lieder an Emilie Lindner.

Über das Verhältnis Brentanos zu Emilie Lindner sind wir nicht gleich gut unterrichtet wie über das zu Luise Hensel. Aus Scheu „vor all dem Zumarktebringen dessen, was im

[1]) Ges. Schr. VIII, 201/2. [2]) Briefwechsel II, 200. [3]) Ges. Schr. VIII, 231.

Innersten des Menschen lebt“,[1]) verweigerte Emilie der Gattin Christians die Veröffentlichung ihres Briefwechsels mit Clemens. Andere Publikationen[2]) vermögen zwar die fehlenden eigenen Zeugnisse nicht zu ersetzen, geben aber doch ein Bild von der — auch mit Platen[3]) befreundeten — Schweizerin und gewähren einen Einblick in ihre Beziehungen zu Clemens.

Er liebte an Emilie, die er 1833, bald nach seiner Ankunft in München, kennen lernte, „das sinnvoll Bedächtige, duftend Empfängliche, still und anhaltend Begeisterte, ihm gefiel an der unscheinbaren, freilich nicht unzierlichen Gestalt das schüchterne Hingleiten, welches wohl auch überging in stillvergnügte, trippelnde Geschäftigkeit, die mit dem Innern harmonierende ruhige Bewegung . . .“[4]) Des Dichters ungestümes Drängen, „die lutherische Jungfer“ zur Konversion zu bringen, war nicht von Erfolg, im Gegenteil, für sie eine Hinderung auf ihrem Wege zur Kirche. „Ich weiß“, schreibt sie an Steinle[5]), „daß Clemens' Tod für meine Führung eine Art Notwendigkeit war. . . . Ich habe ihm viel zu verdanken und werde es, so Gott will, noch jenseits tun. Daneben aber hatte er eine Seite, die meinem ganzen Wesen so schnurstracks entgegen war, daß er meist eine heftigere Opposition in mir erweckte, als wohl sonst je vorgekommen wäre . . . Clemens meinte es gut dabei, — aber er kannte mich nicht.“ Ein Jahr nach dem Tode des leidenschaftlichen Apostels, am 25. November 1843, trat Emilie Lindner zum Katholizismus über, dem sie innerlich längst angehörte. „Clemens wird sich freuen . . . Seine Freude aber wird eine andere sein, als sie es hier gewesen wäre“[6]). Ebensowenig wie für die Kirche, gelang es ihm, Emilie für sich zu gewinnen. Sie war nicht die Person, die durch Leidenschaft erobert werden konnte. Daß er sie leidenschaftlich liebte, geht aus seinen Gedichten hervor. In Freundschaft blieb er ihr bis zuletzt verbunden. Er starb in dem Augenblick, als die an sein Lager Gerufene sein Zimmer betrat.

---

[1]) Steinles Briefwechsel II, 210.

[2]) Franz Binder, Erinnerungen an Emilie Linder. München 1891.

[3]) Max Koch, Graf Platens Leben und Schaffen. Leipzig 1910: Platens sämtliche Werke I, 269, 383 f.

[4]) Ringseis, Erinnerungen III, 234.

[5]) Steinles Briefwechsel II, 152.

[6]) Steinles Briefwechsel II, 165. Emilie an Steinle 9. Dezember 1843.

Von fünf Gedichten[1]) gibt der, durch Steinle über den Gegenstand gut unterrichtete Diel an, daß sie Emilie Lindner ihre Entstehung verdanken. Bei neun anderen[2]) wollen wir diesen Ursprung nachzuweisen versuchen. In den Liedern Ges. Schr. II, 268 und I, 429, die nach Diel an die Freundin gerichtet sind, wird diese Caecilie genannt. Diesen Namen verbessert Diel in Emilie. Sein Vorgang berechtigt uns, mit der Ottilie der beiden Gedichte II, 239, 281 die gleiche Änderung vorzunehmen, zumal in allen vier Fällen der Name auf Lilie reimt, deren Bild von Brentano in seinen letzten Poesien besonders häufig gebraucht wird. Auch in der Ottilie aus der Fortsetzung der „Chronika", der „Braut des Himmels", die den stillen Waldblumen gleicht, erkennen wir Emilie. Für Steig[3]) ist schon der vokalische Anklang des Namens Molly an Sophie Mitveranlassung, die spätere Frau des Godwidichters für ein Vorbild der emanzipierten Lady zu halten. Das Spiel mit dem Gleichklang ist bei einem Schriftsteller, der für die lautliche Verwandtschaft ein so feines Ohr hatte, ganz natürlich. Dazu kommt sein Interesse für die Etymologie der Worte, das ihn allerlei Zusammenhänge konstruieren ließ und ihm durchaus ernst war, während ihm die äußere Ähnlichkeit des Klanges meist nur Gelegenheit gab, seinen Witz spielen zu lassen.

Es sind diese beiden Eigentümlichkeiten seines Stils, die uns glaubhaft machen, daß die sechs folgenden Gedichte[4]) Emilie Lindner gelten. Zunächst auf rein phonetischem Wege gelangte der Dichter dazu, den Familiennamen der Geliebten mit der Linde und dem Adjektivum lind in Verbindung zu bringen. Dann, infolge der Wesensähnlichkeit seiner Trägerin mit ihnen, rief der Name die Vorstellung beider in ihm wach, des trauten Baumes des deutschen Hauses, in dem die Abendwinde säuseln und des ihn charakterisierenden Eigenschaftswortes. Brentano liebte die persönlichen Anspielungen in seinen Werken, besonders in der letzten Periode. Überladen an ihnen ist das aus der Zeit seiner Liebe zu Emilie stammende „Tagebuch der Ahnfrau". Das Lied von der treuen, dunkellaubigen Linde, die

[1]) Ges. Schr. II, 221, 229, 235. s. Diel, C. B. II, S. 474, 475, 488. Ges. Schr. II, 237, 268 s. Diel, C. Brentanos Ausgew. Schriften I, 209, 217.

[2]) Ges. Schr. II, 239, 281, 224, 227, 248, 250, 260, 232, 463.

[3]) Steig, Achim von Arnim S. 19.

[4]) Ges. Schr. II, 224, 227, 248, 250, 260, 463.

in den Blättern öfters genannt wird, geht nach Diel[1]) auf die Münchener Freundin. P. Diel ist auch der Ansicht, daß schon der Name Lindachara Clemens veranlaßt habe, das Gedicht „Alhambra“ für Fräulein Lindner umzuarbeiten.[2]) Dasselbe Spiel mit dem Namen, das eben für Brentano kein Spiel war, treiben die Stanzen „An Frau Milder-Hauptmann“.[3]) Es ist der erste des Doppelnamens, der dem Verehrer der Sängerin zur Charakterisierung ihrer Kunst dienen muß.

Am durchsichtigsten ist das Wortspiel mit dem Namen Lindner in dem Scherzgedicht „Ward er der Lindwurm zugenannt“. (II, 463.) Er ist der Lindwurm, der, unzufrieden mit der zähen Speise der Meerfräulein, sich „was Lindres“ ausbittet, alles auffrißt, bis er schließlich „aufs Lindeste“ kommt. „Das war des Königs einzig Kind, / Die war wohl linder noch als lind. / Weil so sein Sinn zum Linden stand, / Ward er der Lindwurm zugenannt!“ In dem Gedichte I, 429 erwartet die Lilienschar Caecilie-Emilie an der „süßen Linde“. An der Linde kniet sie nieder. Im Liede II, 268, das schon aus zwei Gründen für Emilie bestimmt wurde, wird der Tränenblinde „zu Füßen einer Linde“ seine letzte Ruhe finden; die Linde blüht süß; „ganz linde“ wollen die Blumen verblühen. II, 228 sollen Quellen und Sterne „ins Lindendüster“ das Geflüster zu Frühlingsmut weben; er findet die Liebe „bei der Linde“; „lindernd“ möge sie ihn entzünden. In dem Gedichte II, 248 vergleicht er ihren Kuß mit „linden Rosen“, soll ihre „linde Lippe“ die Vergebung aussprechen, küßte sie „lindernd“ die Feder. In den Taschentüchern, die sie ihm gesäumt, finden II, 250 seine Tränen ein „lindes Bett“. II, 262 soll ihn die Liebste mit Tränen laben „an dunkellaubiger Linde Fuß“.

„Süß ist die Linde“ hört der Liebende II, 224 von dem Oratorium Etts. Dieses Gedicht ist auch aus dem Grunde auf Emilie zu beziehen, weil wir von ihren Beziehungen zu Ett wissen. Sie ließ sich von ihm in der Musik unterrichten und veranstaltete bisweilen musikalische Kränzchen in ihrem Hause, zu denen der Komponist Singknaben vom Chor der Michaeliskirche mitbrachte.[4]) Die Heimat Emiliens, die Schweiz, be-

[1]) Diel, C. B. II, 482. [2]) Diel, C. B.'s Ausgew. Schriften I, 226.
[3]) Berliner Neudrucke III. Serie 1892 I, 133.
[4]) Binder, Emilie Lindner S. 24.

stimmt uns, das Gedicht II, 232 für sie in Anspruch zu nehmen. Der Liebende war „der Herdenglocken Tönen, / Das ihr Gruß der Heimat bot".

Am Schluß der Kritik sei noch das häufige Vorkommen der Form süß festgestellt. Sie kehrt in der Emilien-Lyrik im ganzen 29 mal wieder, 3 mal im Refrain, besonders gern als Attribut der Geliebten (Süße, Süß Lieb, süß Geschöpfchen, süße Turtel). Die Hensel-Lieder weisen die Form nur 5 mal auf; als Bezeichnung Luisens dient sie niemals. Einzelheiten, die unsere Ansicht über die Herkunft der Lieder mit begründen helfen, werden an Ort und Stelle besprochen.

Geschöpfe einer unglücklichen Liebe, sind die Lieder an Emilie der Ausdruck einer vorwiegend traurigen, schmerzlichen Stimmung. Das ruhige Glücksgefühl eines, der sich geliebt weiß, spricht nur aus zweien. Der „Text zum Oratorium von Ett" (II, 224) ist der Traum stiller, zarter Liebe. Im anderen sollen „Blumen, still blühende" (II, 227), Vögel, Quellen, Sterne sich vereinigen, um zu ergötzen, was ihn entzückt und beglückt.

Der Dichter sehnt sich nach treuer, beständiger Liebe. Die Frage „Wo schlägt ein Herz, das bleibend fühlt?" (II, 237) soll ihm die Süße beantworten, dadurch, daß sie selber seiner „Sehnsucht Braut" wird.

Um Liebe wirbt er auch in dem ersten Teil des Gedichtes „Bienen, die ich ausgesendet" (II, 239). Er, der II, 227 die Natur zum Liebesdienst aufforderte, sandte Bienen, Küsse, Seufzer zu seinem „holden Blumenstrauß". Sie sollen zurückkehren und seine „kranke Brust" mit dem Feuer der Liebe entzünden. Blumenstrauß nennt er II, 505 Luise, sich selber vergleicht er II, 207 einem welken Blumenstrauß, seine Liebeslieder II, 188, 220 Blumensträußen. Man hat den Eindruck, als ob der zweite Teil des Gedichtes mit dem ersten, durch den Refrain gekennzeichneten, erst später durch eine Übergangsstrophe verknüpft worden wäre. Er ist nach Inhalt und Form ganz verschieden. So wie jetzt der Zusammenhang ist, stellt die zweite Hälfte die Antwort dar, die dem Liebe Heischenden zuteil wird. Nackt lagert Ottilie auf dem Rehfelle. Sie träumt, auf dem Rehe durch den Wald zu eilen. Im Kelche der Lilie sucht sie ein „heiliges Asyl" von den verfolgenden berauschten Bienen. Wir fragen uns zunächst, welche Bedeutung hat für den Dichter die Lilie? Die Blumen sprechen dem Bekehrten,

der in und durch die Kirche lebte, eine vorwiegend geistliche Sprache. Sie versinnbildlichen im Gockelmärchen[1]) die christlichen Tugenden der toten Ahnfrau und sind im „Erntelied“, das aus dem „Godwi“, um zwei Strophen vermehrt, ins „Wunderhorn“ aufgenommen, im „Tagebuch der Ahnfrau“,[2]) verändert und vierzehn Strophen lang wiederkehrt, das Symbol der Vergänglichkeit. Mit Vorliebe aber verwendet der gläubige Dichter die Blumen, denen die mittelalterlich-christliche Symbolik eine bestimmte Bedeutung gegeben hatte. Da ist die Lilie ganz allgemein das Sinnbild der Reinheit und Unschuld. An folgenden Stellen hat sie diese Bedeutung: II, 183, 215, 224, 227, 233, 236, 258, 268. Die Lilie unter Dornen II, 594 und I, 431 ist die Jungfrau Maria. Zu ihr wird im zweiten Liede Emilie-Caecilie von ihrem Engel geführt, um das Magnificat zu singen. „Ob sie es sang, ich kann's nicht sagen“. Anders unser Gedicht, das sie in den reinen Kelchen ein „heiliges Asyl“ suchen läßt. Man kann unter dieser Lilie die Gottesmutter verstehen oder nicht. Jedenfalls bedeutet sie die himmlische Liebe, die das Mädchen der irdischen vorzieht. Dieselbe Himmelsbraut veranlaßt II, 233 den Verschmähten zu klagen: „Jetzt mag wohl die Lilie drehen / Ihren Kelch zu diesem Stern / Und mit Licht und kühlem Wehen / Füllen, was ich küßte gern.“

Die „berauschten Bienen“ stellen den Liebenden vor, dessen leidenschaftliches Begehren die Reine verfolgt. „Wie ein vertriebner Bienschwarm“ erscheint er sich II, 505. Der Vorstellung, die der Verfasser in den beiden Gedichten mit der Biene verbindet, steht in anderen die von der goldenen, frommen Biene entgegen. Sie ist der katholischen Mythologie entlehnt, in der die Biene das Symbol des Fleißes, Mutes, Gehorsams, vornehmlich der Keuschheit ist. Sie trinkt den Tau und Honig von den Kelchen der keuschen Blumen; bei Brentano zumeist der Rose, der weißen Rose. Die christliche Symbolik kennt zwei Rosen, die rote, das Sinnbild der glühenden, leidenschaftlichen und die weiße, das der keuschen Liebe. Die „trunkenen Rosen“ bemerken wir in unserm Gedicht, ferner II, 227, 212. Die weiße Rose treffen wir II, 180 und in dem Liede II, 178, das, 1813 datiert, sicher mit II, 180 die Herkunft aus „Aloys und Imelde“ teilt. Die Rose des geistlichen Liedes I, 39 ist die

[1]) Ges. Schr. V, 217 ff. [2]) Ges. Schr. IV, 155; I, 519.

durch „Keuschheit, Innigkeit, Demut“ geschmückte Jungfrau Maria, ebenso die des Rosenliedes aus dem „Tagebuch der Ahnfrau“,[1]) der Umarbeitung eines Gedichtes aus dem „Wunderhorn“ im Sinne rein katholischer Mystik. In allen drei Gedichten von der weißen Rose finden wir die fromme Biene. Außerdem noch in dem folgenden: Briefwechsel I, 81 („Am Sophientag“); II, 186, 214, 584, 587, 589. II, 590 spielt Brentano auf die Erzählung aus dem Buch der Richter an, daß in dem Rachen des von Samson erschlagenen Löwen sich ein Bienenschwarm niederließ.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur Emilien-Lyrik zurück. Die Bitte um Vergebung und Liebe sprechen zwei Gedichte aus. Im ersten „An eine Feder“ (II, 248), die sie ihm geschnitten, gerichteten, fleht er die „Liebe, Süße, Gute“, unter deren milden Händen er nun genug gebüßt, an, endlich zu sagen: „Ich vergebe, denn ich liebe“. Krank nennt der Dichter II, 239 seine Brust, krank II, 240, 262, 268 sein Herz. „Aus einem kranken Herzen“ kommt das Lied II, 235. Eine allegorisch-dunkle Hülle vermag nicht zu verbergen, daß es sich um ein ganz persönliches Liebesgedicht handelt. Zur Buße seiner Schuld hat ihn die Geliebte aus ihren Augen verbannt. Er ist die „glühende Ungeduld“, die, den „Becher voll von süßer Huld“, die Zürnende, um Vergebung fleht. Die letzte Strophe enthält eine Anspielung auf den Traum Emiliens, dem nach Diels Ansicht, der Spruch „O Stern und Blume“ seine Entstehung verdankt.

Untergegangen, „Über Berg und Tal getragen“ (II, 232) ist sein Glück. Bebend haucht seine Seele die Klage, daß er ihr nichts gelte. Seine Sehnsucht hat sie immer umgeben, aber sie hat ihn zurückgewiesen, wie man eine Mücke ärgerlich vom Nacken verscheucht. Der Refrain ist derselbe wie II, 239. Sein erster Vers hat die Bestimmung des Tonkehrreims II, 147, nämlich, das Gurren der Tauben wiederzugeben.

Den schlichten Ton des Volksliedes vernehmen wir auch aus dem Gedicht „Die Abendwinde wehen“ (II, 221). Die Anteilnahme der Vögel an der Trauer des Liebenden erinnert an F. K. I, 180 (Ges. Schr. II, 127), die weiche, elegische Stimmung des Ganzen sowie der Einfluß des Mondes auf den Betrübten („So lang der

[1]) Ges. Schr. IV, 76.

Mond mag scheinen, / Sehn ich mich nach der Einen . . .") an „Der Spinnerin Lied" (IV, 22; II, 176). Der Refrain ist, modifiziert, die erste Strophe des Wunderhornliedes „Laß rauschen". Der Inhalt ist der: Er macht dem süßen Lieb „im Freien" einen Heiratsantrag („O sage, ich sei dein!"). „Da kehrt sie sich mit Schweigen." „Der letzte Lebenstraum" ist ihm damit aus den Händen gefallen. Nicht einmal seinem Schmerze darf er Ausdruck geben, denn sie sind nicht allein. Der Hergang ist sehr deutlich gegeben, sodaß uns, was die Gewährsleute der Beziehungen Brentanos zu Emilie nicht zu wissen erklären, ob er ihr seine Hand angeboten, durch dieses Gedicht genügend als Tatsache nachgewiesen erscheint. Es wird das Jahr 1836 gewesen sein.

In dieses verlegt Diel den „Abschied dem Jahre 18—". (II, 229.) Wir wissen, daß Emilie ihre Freundschaft Clemens bewahrte, und so war denn das Jahr ihrer Weigerung zwar tränenreich, aber auch selig: er durfte zu ihren Füßen weinen und lieb: er „fühlte jauchzend, ja! sie hat ein Herz!". Sie hat ein Kinderherz. Denselben Ausdruck, auf sie angewandt II, 224. Ebendort Kinderseelchen, holdes Kind. II, 248 Kindersitte, Kinderkuß.

Ein Abschied von dem Jahr der Schmerzen ist auch das Gedicht „Wund an Wunde, o süß Liebchen!" (II, 281). Wie im vorigen, weiß er ihr Dank, daß sie ihn nicht von sich gestoßen hat, trotz seiner Schuld. Während aber in jenem neben der eigenen die Schuld der Väter, d. h. ihr verschiedener Glaube „die Kinder trennt", ist es in diesem seine Schuld ihr gegenüber allein, um derentwillen er büßt. Einen Reuigen, der seine an der Geliebten begangene Schuld sühnt, finden wir in den Emilie geltenden Gedichten II, 235, 249, 251, 281; ferner in den unbestimmbaren II, 245, 252. Es ist unnötig, über die Art dieser Schuld Vermutungen anzustellen. Brentano fand eine gewisse Wollust darin, sich selbst zu quälen. Aber er schonte auch andere nicht. Diese Eigenschaft zwang einmal Sophie Mereau zu den heftigen Worten: „Du hast keinen Sinn für Schonung und Schicklichkeit. Du kannst Dinge aussprechen, die das innerste Wesen des anderen zerreißen".[1]) In unserem Gedicht will der Dichter an den Dornen des Rosenzauns seiner Liebe verbluten. Die

[1]) Briefwechsel I, 164.

Dornen sind ein christliches Symbol der Buße. II, 254, 281 haben sie diesen Sinn. In dem geistlichen Liede „Frühjahr 1818“ [1]) vergleicht sich Clemens einem von Dornen umstrickten Lamme.

Die Gedichte II, 260, 250, 268 wird man die des Liebestodes nennen. Der hoffnungslose Jammer bricht dem Unglücklichen das Herz. Er weint bittere Tränen des Schmerzes über sein verlorenes Glück. Von seiner „Tränen heißem Tau“ blitzen die Blumen seines Schmerzensstraußes (II, 262). Im Liede II, 250 endet jeder zweite Vers „Tränen“. „Gleich einer Tränengabe“ stehen II, 269 die Schmerzensblumen des „armen Tränenblinden“. Die Gedichte an Emilie sind überhaupt sehr tränenreich. II, 229 schließt der erste Vers jeder Strophe mit „Tränen“, wird das Wort im ganzen 14 mal wiederholt. Im ersten der drei Gedichte (II, 260) fallen die persönlichen Anspielungen besonders auf, die Brentano zum Schaden seiner Kunst in seine Dichtung verwirrend einzuweben pflegte. Die am Anfang deute ich auf Emiliens Verhältnis zur Kunst, die auf S. 262 („Und hab mein Herz vor dir gebrochen, / Wie ich dir brechen darf dein Brot“) darauf, daß Clemens für den wöchentlichen Mittagstisch der Freundin eine Art „Marschallsamt“ versah. Der Gedanke, daß eine treue, starke Liebe Gott für den Sünder gnädig stimmt, finden wir II, 230 und in dem an die „Mutter seiner Tränen“ gerichteten Gedicht, das den Titel der Gelegenheit trägt: „Als sie mir Taschentücher geschenkt, die sie gesäumt“ (II, 250). Ein anderes Geschenk Emiliens, das sie zwei Nichten machte, veranlaßte 1835 Brentano zu dem Gedicht „Die Perlen“.[2]) Im letzten der drei Lieder des Liebestodes schickt der Sterbende „Die Blumen an Sie“ (II, 268), seine „stummen Schmerzen“, damit sie zu der Geliebten Füßen vollenden. II, 262, 281 vergleicht er seine Schmerzen Blumensträußen.

---

[1]) Gedichte Ausw. 1854 S. 413.

[2]) Diel, Cl. Brentanos Ausgew. Schriften I, 195.

Inhalt.

I. Einleitung.
II. Brentano unter dem Einfluß der Jenenser Romantik.
III. Das Volkslied. Arnim. Goethe.
IV. Liebeslyrik 1802/03.
A. An Sophie Mereau.
B. An andere.
C. Aus einem Zusammenhange (Ponce, Chronika, Musikanten).
V. Liebelei. Sündige Liebe.
VI. Romanzen 1
VII. Lyrik der Märchen und Gründung Prags 7
VIII. Vaterland 14
IX. Die Lieder an Luise Hensel 26
X. Die Lieder an Emilie Lindner 35
XI. Allgemeine Charakteristik des romantischen Dichters.

Lebenslauf.

Ich, Kurt Schubert, wurde am 15. Mai 1880 zu Mittel-Leisersdorf, Kreis Goldberg-Haynau, als Sohn des (†) Rittergutsbesitzers Fedor Schubert geboren. Ich besuchte die Gymnasien in Liegnitz (Ritterakademie), Jauer und Strehlen. Als Primaner verließ ich die Schule, um mich in Hamburg zum Kaufmann auszubilden, vermochte jedoch diesem Beruf für die Dauer keine Teilnahme abzugewinnen und gab ihn schließlich wieder auf, um mich privatim für die Reifeprüfung vorzubereiten. Diese bestand ich Michaelis 1903 als Extraneer am städtischen Gymnasium zu Liegnitz.

Hauptsächlich Kunst- und Literaturgeschichte studierte ich an den Universitäten Berlin, Leipzig, München, Berlin, Breslau. Das Examen rigorosum bestand ich am 10. November 1909.

Bei folgenden Herren Professoren hörte ich Vorlesungen:

Breysig, Delbrück, Geiger, Herrman, R. M. Meyer, Paulsen, Riehl, Erich Schmidt, Stumpf, v. Wilamowitz-Möllendorff, Wölfflin (Berlin); *Holz, Köster, Lamprecht* (Leipzig); *Furtwängler, v. d. Leyen, Voll* (München); *Koch, Muther, Stern* (Breslau).

Es ist mir eine angenehme Pflicht, Herrn Professor Dr. Max Koch für die Anregung zu dieser Arbeit sowie für die teilnehmende Förderung meiner Studien zu danken.